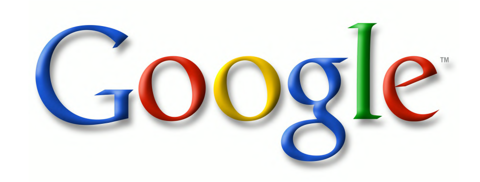
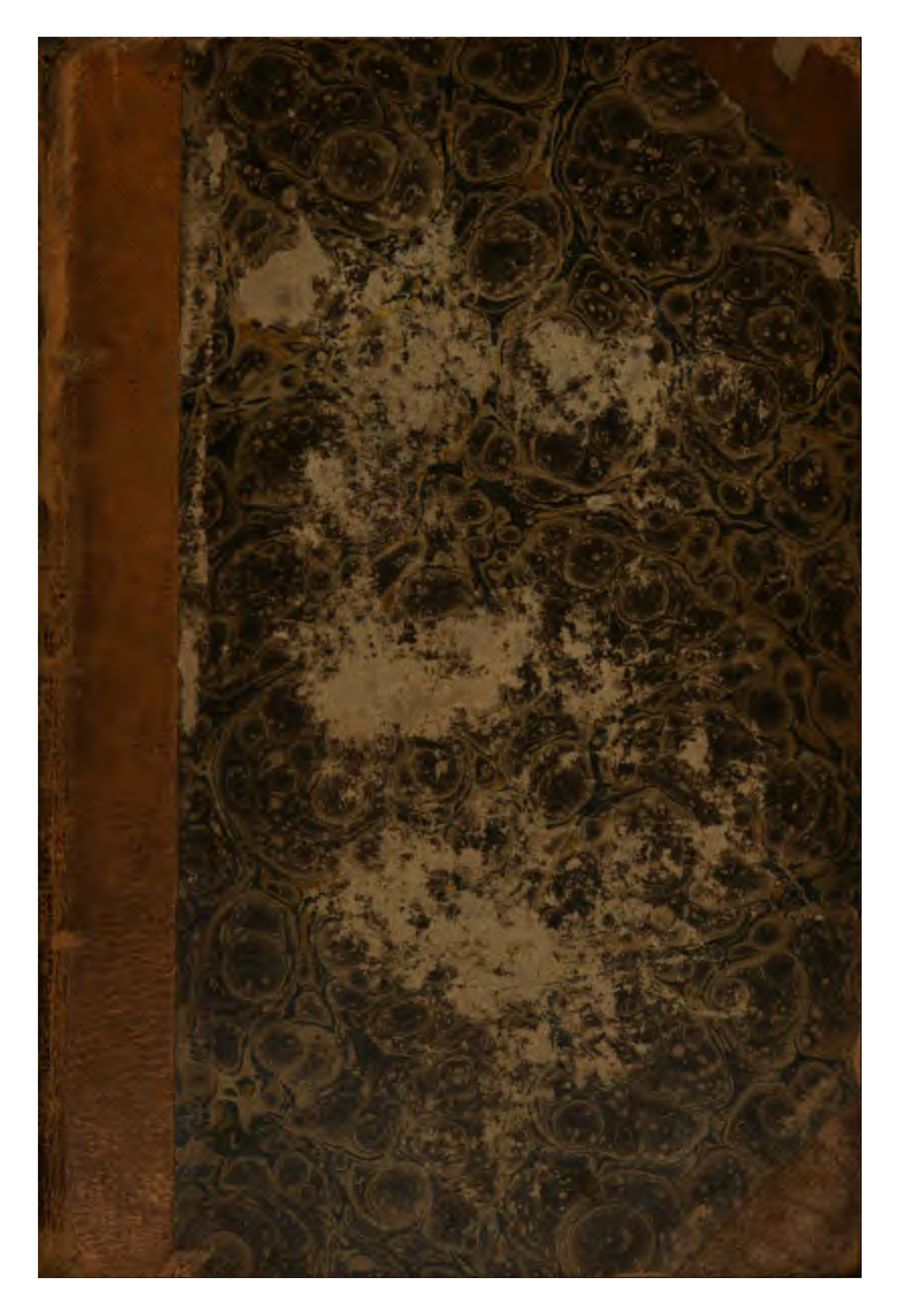
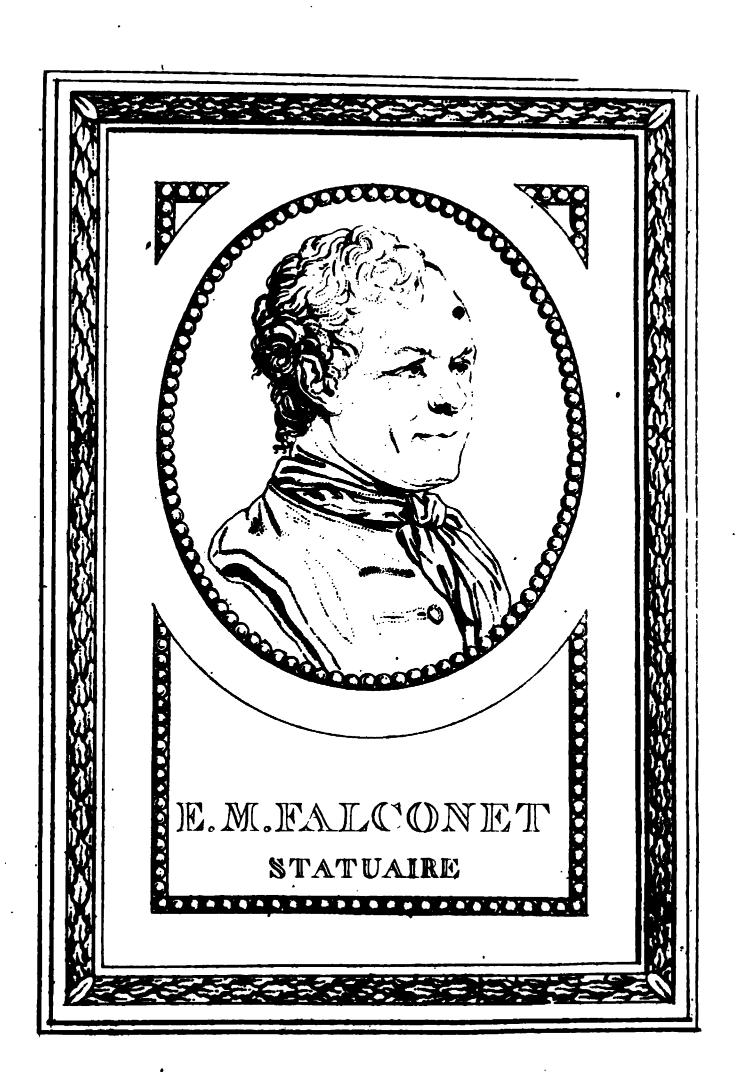









E. M. FALCONET
STATUAIRE

ŒUVRES DIVERSES

CONCERNANT

LES ARTS.

PAR M. FALCONET,

Statuaire du Roi, Adjoint à Recteur en l'Académie royale de Peinture & Sculpture de Paris, honoraire de celle de Saint-Pétersbourg, membre de la société établie pour l'encouragement des arts dans la ville & le territoire de la république de Geneve.

NOUVELLE ÉDITION.

TOME PREMIER.



A PARIS,

Chez DIDOT FILS = JOMBERT JEUNE, Libraire, rue Dauphine, près du Pont-Neuf.

M. DCC. LXXXVII.

AVIS

DE L'ÉDITEUR.

De tous les ouvrages littéraires composés par des artistes, il n'en est, je crois, aucun qui suppose autant de lectures, de recherches, de connoissances de l'antiquité, que ceux de M. Falconet. Souvent, dans ses écrits, il se défend d'être homme de lettres, & montre par-tout une étendue de littérature qui manque trop souvent à ceux qui professent les lettres. Nous n'entreprendrions pas ici de le contredire, s'il s'étoit seulement excusé de n'avoir pu, au milieu des travaux de l'art & de toutes les occupations qu'il s'est imposées, se former un style toujours exact, toujours soutenu, toujours pur. En effet, ses écrits ne sont pas d'un genre qui exige, comme qualité essentielle, une élégance recherchée : mais ils exigent toutes les connoissances littéraires acquises par leur auteur. Admettre sa modeste protestation, ce seroit d'avance condamner son livre.

M. Falconet, ſans tirer vanité de ſon humble origine, ce qui ſeroit un raffinement de l'orgueil, mais incapable de rougir de ſes parents, ce qui ſeroit le vice d'un fils dénaturé, nous engage à déclarer que ſa naiſſance eſt obſcure. Il avoit dix-huit à vingt ans lorſqu'il put recevoir les premieres leçons de l'art dans lequel il s'eſt rendu célebre (*a*); & ſon pere, par ignorance & croyant bien faire, s'oppoſoit aux progrès de ſon fils autant qu'il auroit dû les encourager du moins, ſi ſes facultés ne lui permettoient pas de les ſeconder. C'eſt donc en luttant contre les obſtacles; c'eſt en étudiant un art dont l'étendue ſemble devoir occuper l'homme tout entier; c'eſt lorſque, ſans fortune, il étoit obligé de ſoutenir du fruit de ſes travaux des enfants & une épouſe; c'eſt lorſqu'il ſe partageoit entre le travail qui le faiſoit vivre, & celui qui lui procura, dès l'âge de vingt-ſix ans, une place à l'académie de peinture & ſculpture

---

(*a*) Voyez la note 57 ſur le 35ᵉ livre de Pline, tom. 1, pag. 299.

de Paris, que M. Falconet trouvoit encore le loisir d'étudier les langues latine & italienne, & de faire des lectures qui devinrent les premiers fondements de ses connoissances. Il a prouvé que ce n'est presque jamais le temps qui manque aux hommes.

Quand il fut appellé en Russie en 1766, il n'avoit encore publié d'autre écrit que ses *Réflexions sur la sculpture*, qui se trouvent dans ce recueil (*a*). Mais lorsqu'il eut fini le grand modele de la statue équestre de Pierre I[er], & que, dans l'attente d'un fondeur qu'il falloit mander de Paris, il se vit menacé d'un loisir fatigant pour un homme qui n'avoit jamais pris de loisir, il chercha, hors de l'exercice de son art, un nouvel aliment à son activité. Il avoit réfléchi sur la théorie des arts, il en avoit étudié l'histoire; il avoit été fatigué, dans ses lectures & dans ses conversations, des jugements erronés que portent sur ces arts les savants, les beaux esprits, les

(*a*) Tom. 3, pag. 1. Elles ont été lues à l'académie royale de peinture & sculpture le 7 juin 1760.

gens du monde, les amateurs, & quelquefois les artistes. C'étoit autant de sujets qui pouvoient occuper sa plume : mais il ne présuma pas, après avoir consacré la force de son âge & de son esprit à la statuaire, qu'il lui convînt, lorsque la vieillesse approchoit, de commencer à faire ce qu'on appelle des livres : opération qui exige de la suite, de la méthode, un métier enfin nouveau pour lui ; car il est, dans les lettres comme dans les arts, une partie qui en forme le métier, & qui n'est pas à tous égards la moins essentielle. Il prit un autre parti : ce fut de n'écrire que des notes, & il regarda les livres de Pline sur la peinture & la sculpture comme un canevas propre à recevoir la sorte de commentaire dans lequel il se proposoit de renfermer ses idées.

Plusieurs causes font de Pline le naturaliste l'écrivain le plus difficile à expliquer de tous les prosateurs de l'ancienne Rome. Les sujets qu'il a traités sont bien moins familiers que ceux des historiens, des orateurs, des rhéteurs, des moralistes : souvent la no-

menclature de ces ſujets ne ſe trouve que dans ſes écrits, parceque les autres auteurs qui nous reſtent n'ont pas eu occaſion de l'employer : ſes ellipſes ſont quelquefois plus hardies que celles des poëtes du ſiecle d'Auguſte : l'affectation de donner à ſes phraſes un tour concis, ingénieux, épigrammatique, y répand quelquefois de l'obſcurité : ſouvent il eſt grave, profond, majeſtueux, ſublime ; mais, comme ſon goût n'eſt pas toujours pur, il lui arrive quelquefois de placer une petite alluſion, une pointe, un jeu de mots, à côté de l'image la plus impoſante, & il déroute alors d'autant plus ſon interprete, que l'idée qu'il vient de donner de ſa maniere ne permet pas de s'attendre à de telles diſparates ; on croit l'entendre mal, parcequ'on avoit conçu une opinion plus avantageuſe de ce qu'il alloit dire. Ajoutez à toutes ces difficultés, & à quantité d'autres dont il ſeroit fatigant d'entreprendre l'énumération, l'altération du texte, très certainement corrompu de cent manieres différentes par des copiſtes qui le tranſcrivoient ſans l'entendre.

M. Falconet, perſuadé que les études qu'il avoit faites de la langue latine dans quelques uns des inſtants qu'il déroboit à la pratique de ſon art, n'avoient pu le rendre capable de vaincre tant de difficultés, crut devoir s'adreſſer à un homme qui avoit autrefois ſuivi le barreau de Paris & qui s'étoit retiré à Pétersbourg. Il le pria de traduire ce qui concerne les arts dans les 34, 35 & 36e livres de Pline, ne ſe réſervant à lui-même que le travail des notes.

L'homme à qui il avoit donné ſa confiance eut bientôt rempli la tâche qu'il avoit acceptée. Mais ſoit qu'il n'eût pas de la langue latine toute la connoiſſance qu'il avoit annoncée, ſoit plutôt que, pour un ouvrage qui n'intéreſſoit pas ſa gloire, il n'eût pas cru devoir s'impoſer l'étude qui devient néceſſaire pour entendre Pline, même lorſqu'on entend les autres auteurs, il ne fit qu'une traduction très fautive. M. Falconet ne tarda pas à découvrir une partie des contre-ſens dont elle fourmilloit. La néceſſité l'emportant alors ſur la défiance qu'il avoit d'abord conçue de lui-

même, il entreprit de revoir & de corriger ce travail fait trop légèrement. Mais cette révision d'un travail étranger n'étoit pas sans inconvénient : en retouchant, en vérifiant une version qu'on n'a pas faite, on n'approfondit pas aussi bien les difficultés de l'auteur que si on l'avoit traduit soi-même ; on n'est pas aussi frappé du retour des mêmes expressions, retour qui en décide le vrai sens ; on laisse passer de fausses interprétations, qui paroissent justes parcequ'on ne s'est pas assez pénétré de l'esprit du texte qui en est l'objet, & de la suite qui en auroit éclairci l'obscurité ; on laisse sur-tout passer les erreurs qui portent sur les endroits les moins difficiles, parcequ'alors on est moins sur ses gardes. Il arriva donc que M. Falconet laissa subsister dans les premieres éditions plusieurs des fautes commises par le traducteur qu'il avoit employé, & tout lecteur impartial devoit convenir que ces fautes méritoient de l'indulgence.

On voit qu'il falloit les attribuer à la modestie qui l'avoit d'abord détourné de traduire

lui-même les morceaux de Pline néceſſaires à ſon projet. Cette même modeſtie qui l'empêcha de faire ce qu'on appelle un livre eut auſſi ſon inconvénient: il fut effrayé de l'obligation de ſe faire une méthode, de ſuivre un plan régulier. S'il avoit pu vaincre cette timidité ſi rare, & qui ſur-tout ne ſe trouve jamais dans l'abſence du talent, il auroit été ſurpris de voir ſon plan ſe tracer de lui-même, parceque les idées, lorſqu'elles ſont nettes & completes, tendent toujours à ſe claſſer dans l'ordre qui leur convient. En faiſant des notes ſur Pline, il crut faire moins qu'un livre, & il fit beaucoup plus. Comme auteur d'un livre, il lui auroit ſuffi d'établir la naiſſance, les progrès & la théorie de l'art: il n'auroit été enfin qu'hiſtorien & artiſte éclairé. Mais en qualité de commentateur des livres de Pline qui concernent l'art, obligé d'éclaircir les difficultés de ſon auteur, de diſſiper celles dont ſes interpretes l'ont obſcurci, de relever ſes fautes, de combattre ceux qui l'avoient mal entendu, de rendre raiſon du ſens que lui-même avoit adopté,

de choisir quelquefois entre des textes différents &c, il s'est trouvé, sans l'avoir prévu, dans la nécessité d'être historien, artiste, critique, grammairien, &c. & de ne se montrer enfin étranger dans aucun genre d'érudition.

Ainsi le lecteur qui cherchera seulement dans les notes de M. Falconet à s'instruire sur l'histoire & la théorie de l'art, se trouvera embarrassé du grand nombre de notes où il a éclairci des passages de Pline, où il a rendu grammaticalement raison de ses interprétations, où il a combattu les interpretes qui l'ont précédé. Le grammairien qui voudra ne trouver que des interprétations de Pline rejettera sans pitié toutes les notes qui concernent des arts qu'il ne connoît pas. L'homme dédaigneux qui se pique d'avoir du goût, & de n'avoir que du goût, ne pourra même supporter la vue de celles où des phrases imprimées en caracteres italiques, d'autres encadrées entre des guillemets, lui feront appercevoir le résultat de tant de lectures & de recherches. Ainsi l'ouvrage de M. Falconet

ne ſatisfera complètement qu'un petit nombre de lecteurs. Tel eſt l'inconvénient que j'ai annoncé; inconvénient bien foible, puiſque M. Falconet ne s'eſt pas propoſé d'obtenir un de ces bruyants ſuccès qui ſe décident dans les cercles & aux toilettes.

Mais cet inconvénient, relatif à la fauſſe délicateſſe ou à l'ignorance de la plupart des lecteurs, eſt balancé par des avantages réels; & l'on doit féliciter M. Falconet d'avoir préféré le projet d'écrire des notes à celui de compoſer un livre méthodique. Des ſavants avoient reſtitué, commenté, & ſouvent tourmenté les livres que Pline nous a laiſſés ſur l'art: il étoit à deſirer qu'ils fuſſent enfin examinés par un artiſte. L'artiſte, l'amateur, qui voudra déſormais étudier dans Pline l'hiſtoire de l'art, ſera garanti par M. Falconet des erreurs où l'auroit engagé cet écrivain, & d'un grand nombre d'autres erreurs qu'on avoit tenté d'appuyer ſur ſon témoignage dans des écrits qui ſemblent avoir quelque autorité. Les gens de lettres trouveront dans ces mêmes notes des interprétations du texte

de Pline qu'ils n'auroient pas trouvées eux-mêmes, parceque la langue des arts ne leur est pas assez familiere. Enfin il y aura peu de lecteurs qui n'y rencontrent, indépendamment de ce qui sera l'objet de leurs recherches, d'autres connoissances qu'ils n'y cherchoient pas & qu'ils ne regretteront pas d'avoir acquises; difficultés sur l'histoire des arts éclaircies, idées sur leur théorie établies sur des principes solides, questions d'antiquités débattues & souvent résolues, vieilles erreurs scrutées & renversées, erreurs nouvelles qui tendoient à s'établir dissipées dans leur naissance, &c. Ainsi l'ouvrage de M. Falconet ne piquera pas le goût des lecteurs légers; mais des amis des arts, des artistes, des savants, voudront le lire & ne le liront pas vainement: il vivra long-temps, parcequ'il sera long-temps utile.

Aux notes sur Pline succedent de petits traités relatifs à l'art chez les anciens, & dont le même auteur a fourni le sujet.

Le second volume est terminé par un assez grand nombre de passages de Pline rela-

tifs à l'aſtronomie, à la botanique, à la zoologie, &c. dont M. Falconet releve les erreurs, on pourroit dire les abſurdités. Il établit lui-même les raiſons qui lui ont fait entreprendre ce travail. Qu'on excuſe Pline en rejettant ces erreurs ſur le ſiecle où il a vécu; cet ouvrage de M. Falconet n'en offrira pas moins un réſultat philoſophique, en montrant combien les hommes ſont peu obſervateurs, combien ils ſont portés à recevoir ſans examen toutes les abſurdités qui leur ſont tranſmiſes, & combien, dans les ſiecles les plus éclairés, ils ont de peine à reconnoître même les vérités qui frappent ſans ceſſe tous leurs ſens. Cette eſpece de recueil fait par M. Falconet eſt un bon chapitre de l'hiſtoire de l'eſprit humain.

Le troiſieme volume commence par des réflexions ſur le cheval de Marc-Aurele; ouvrage de l'art compoſé vers le temps de la dégradation de l'art chez les anciens, & cependant célébré avec non moins d'enthouſiaſme que les chefs-d'œuvre de la ſculpture grecque. Que nous importe, diront quelques

lecteurs, des réflexions sur un vieux cheval de bronze? Ces lecteurs peuvent avoir raison : mais ce traité n'en sera pas moins utile aux artistes qui veulent composer des chevaux, & aux amateurs qui veulent en voir. Il est inutile de prolonger ici la liste des ouvrages de M. Falconet.

Il les a composés, comme nous l'avons dit, pendant les loisirs que lui laissa l'attente d'un fondeur. Il les a relus & corrigés pour la troisieme édition au milieu des distractions que lui causoient le travail de la réparation des cires, l'opération de la fonte, les soins nécessaires pour réparer l'accident qu'elle éprouva (*a*), les désagréments que lui causerent quelques débats dont on verra l'histoire à la suite de ses autres écrits, enfin dans le cours de ses voyages en Hollande & en Suisse. Au milieu de tant d'agitations, il ne

(*a*) La réparation de cet accident l'occupa deux années, qui, jointes aux deux autres pendant lesquelles on avoit attendu un fondeur, font une perte de quatre ans entiers. Voyez, tome 3, page 382, le morceau intitulé *Sur les fontes en bronze*. Voyez aussi celui qui a pour titre *Petit différend. Ibid.* p. 368.

pouvoit conserver une pleine tranquillité d'esprit. On croit donc pouvoir déclarer, de son aveu, que la troisieme édition, plus ample & corrigée dans un grand nombre d'endroits, contenoit en même temps beaucoup de fautes qui ne se trouvoient pas dans les deux premieres.

De retour à Paris & jouissant d'un parfait repos dans cette capitale & dans une campagne voisine, il revit avec soin ses ouvrages : il fut étonné des fautes qui lui étoient échappées, les corrigea, fit quelques additions & un bien plus grand nombre de sacrifices. Après avoir terminé cette révision, il résolut d'employer à acquérir des connoissances nouvelles la force qui lui restoit & qui sembloit lui promettre une santé durable. Il se disposoit à faire le voyage de l'Italie en repassant par la Suisse. Le spectacle des chefs-d'œuvre de l'art ancien & moderne qui disputent à la nature l'avantage d'embellir cette contrée enchanteresse, lui auroit fourni un grand nombre d'observations dont il auroit enrichi son recueil. Il avoit, pour bien voir, des

des yeux exercés par une longue pratique de l'art, &, pour bien juger, un esprit formé par les réflexions & par l'étude. Il joignoit à la chaleur qui fait sentir avec vivacité, le sang-froid qui répare les faux jugements de l'enthousiasme. Tout étoit prêt pour son départ: il ne devoit plus rester qu'un seul jour à Paris, & croyoit toucher à l'instant qu'il avoit desiré depuis qu'il exerçoit la sculpture, lorsque, le 3 mai 1783, il fut frappé d'une paralysie qui menaça quelque temps ses jours, & qui l'a laissé privé du côté droit à l'âge de 67 ans.

Dès lors incapable de se livrer à une occupation suivie, il me pria de revoir le travail qu'il avoit fait pour une derniere édition de ses ouvrages, & de veiller sur les détails de l'impression. Son choix fut inspiré par l'amitié; quelque connoissance des arts, que m'a procurée une pratique de plusieurs années, ajoutoit à sa confiance. Il me remit tous ses papiers; &, dans le cours du travail, il en a encore ajouté de nouveaux écrits de sa main gauche.

Comme ils étoient en très bon ordre, il

ne m'a pas été difficile de ſuivre ſes vues. J'ai relu avec ſoin la traduction de Pline ; & quand je n'ai pas été de l'avis de M. Falconet ſur le ſens de quelques paſſages, je lui ai propoſé les changements que je croyois néceſſaires & qu'il a ſouvent adoptés. Je n'en ſuis pas moins perſuadé qu'il reſte encore pluſieurs endroits dont on pourra conteſter l'interprétation.

Quant aux notes & aux autres articles qui forment la principale partie des ouvrages de M. Falconet, j'en ai fait un ſoigneux examen; mais je me ſuis dépouillé de mes propres opinions quand elles ne s'accordoient pas avec ſes ſentiments, parceque ſon livre devoit reſter le ſien & ne pas devenir mon ouvrage. Quand j'ai cru qu'il ſe trompoit, je lui ai indiqué ce que je regardois comme des erreurs; & lorſqu'il les a reconnues, je les ai corrigées de ſon aveu. Enfin éclaircir quelques phraſes, ſupprimer quelques longueurs, changer quelques expreſſions, & tout cela de concert avec l'auteur, & en lui laiſſant toujours ſon ſtyle & ſa maniere, voilà ce que j'ai fait : c'eſt-à-dire que j'ai acquis à l'ouvrage de

M. Falconet la part qu'un ami homme de lettres prend toujours aux ouvrages d'un ami qui le consulte, celle enfin que j'aurois desiré qu'il eût prise aux miens s'il avoit eu le loisir de s'en occuper.

PRÉFACE
DE L'AUTEUR.

QUE ma traduction ſoit en général un corps ſec, décharné, privé des graces du ſtyle, fort loin par conſéquent du coloris & du pinceau de l'original, j'en conviens ſans peine. Qu'elle ſoit abſolument infidele, c'eſt un point dont, en général, je ne ſaurois convenir. J'avouerai cependant volontiers qu'il ſe trouve encore quelques endroits dont l'interprétation peut être conteſtée, & que d'autres pourroient avoir des raiſons fort probables d'entendre autrement que moi; mais je crois du moins qu'on ne trouvera qu'un bien petit nombre, & peut-être aucun de ces paſſages, parmi ceux auxquels ſe rapportent mes obſervations.

Ce n'eſt point ici une de ces précautions adroites employées dans la vue de ſe ménager une reſſource pour les endroits où l'on n'auroit pas rendu ſon auteur avec la plus parfaite exactitude & toute la clarté poſſible. On ſait qu'il y a, dans tout ce qui nous

reste de l'antiquité, de ces passages douteux, & que Pline en offre plus qu'aucun autre écrivain. D'ailleurs les vrais savants, dont je respecte les lumieres, n'attendent pas de la part d'un artiste des connoissances qui leur sont réservées ; pourvu qu'il ne se soit pas absolument trompé dans ce qui constitue l'objet de son travail, ils lui passeront volontiers de légeres erreurs. L'édition que j'ai particuliérement suivie est celle du P. Hardouin ; mais je me suis réservé la permission d'adopter quelquefois d'autres leçons que celles qu'il a préférées.

Ma traduction restera littérale en quelque sorte, parceque c'est ainsi qu'il me la faut, & qu'une paraphrase, que je n'aurois su ni voulu faire, auroit tout dérangé. Cette maniere de traduire un peu servile ôte sans doute à un auteur élégant les charmes de son style : mais aussi elle ne lui prête pas des charmes qui ne sont pas les siens, & permet plus aisément au lecteur de deviner sa maniere & sa physionomie. L'art des élégants traducteurs, si je savois l'employer, ne conviendroit pas ici, où

j'ai feulement befoin d'exactitude. Il me falloit une piece juftificative affez fidele pour autorifer mes notes : il fuffit pour mon objet qu'elle foit lifible, & puiffe fervir aux perfonnes qui ne lifent pas l'auteur dans fa langue. J'efpere que ceux qui l'entendent trouveront ma juftification dans le texte même.

J'ai cru devoir confulter la traduction de M. Poinfinet. C'eft de bonne foi que je loue ce qui me paroît bien dans fon travail; mais j'avoue que fi, à quelques égards, il peut m'inftruire, à d'autres il m'encourage. Je me fuis permis quelquefois des obfervations fur la maniere dont il a rendu certains paffages : c'eft une liberté qu'il voudra bien me pardonner, parcequ'elle m'étoit néceffaire pour me juftifier quand je ne me rencontrois pas avec lui, & que je ne me croyois pas dans l'erreur. Un artifte qui aime & cultive les lettres ne peut-il pas efpérer d'entendre quelques lignes d'un écrivain qui parle de fon art (*a*)?

(*a*) Plutarque dit qu'il ne lut que fort âgé les livres latins, & il ajoute : » Je n'ai pas tant appris ni tant entendu les chofes

Si l'artiste seulement artiste ne peut entendre un auteur latin, le littérateur seulement littérateur n'entendra pas entièrement non plus cet auteur, quand il traitera de la peinture & de la sculpture.

Mon travail, lorsqu'il parut, étoit si défectueux, qu'il ne m'étoit pas permis de le laisser subsister dans son premier état: je me suis cru obligé de le montrer entièrement refait. J'étois tombé; j'ai dû me relever, de mon mieux au moins. Ce n'est donc pas la démangeaison d'écrire & d'imprimer qui m'a fait multiplier les éditions de mon ouvrage: mais chacun se doit à soi-même la réparation de ses fautes; si elles ont été publiques, cette réparation doit l'être aussi. Au reste l'état de ma santé peut assurer le public que cette édition sera la derniere.

J'ai assez annoncé que je n'ai pas la prétention de prendre place entre les habiles traducteurs: mais quelque foible que puisse être

» par les paroles, comme, par quelque usage & connoissance
» que j'avoye des choses, je suis venu à entendre aucunement
» les paroles ». Vie de Démosth. traduction d'Amyot.

ma version des livres où Pline a traité de la peinture & de la sculpture, je suis obligé de la reproduire encore une fois. Des citations isolées ne me suffiroient pas; il faut que le lecteur ait sous les yeux l'ensemble de cet écrivain, pour juger par lui-même si l'on a eu raison de dire que *Pline a écrit de la peinture comme auroit pu faire un homme de l'art qui auroit eu son génie.*

Quelques éloges qu'on puisse lui donner, & qu'il mérite à beaucoup d'égards, il n'y a personne qui ne sente que l'exécution de son ouvrage étoit au-dessus des forces d'un seul homme, en eût-il fait son unique occupation. Mais il s'en faut bien que cet écrivain laborieux (*a*) ait pu donner à son *encyclopédie* tout le temps, tous les soins, toute l'étude, que demande une vaste & difficile entreprise. Il avoue au contraire *qu'il ne s'en est occupé que la nuit, de temps à autres*, pour ainsi dire à ses heures perdues, & sans déranger

(*a*) Erat acre ingenium, incredibile studium, summa vigilantia. (Plin. jun. ep. 5. l. 3.)

ſes affaires (*a*). On ſait auſſi qu'il faiſoit ſes extraits à table, dans le bain, & dans ſes voyages.

N'eût-il fait que le livre qui nous reſte, ſon projet de conſtater l'état des ſciences, des arts, de toutes nos connoiſſances, & d'en raſſembler les notions abrégées dans un corps d'ouvrage, ſuppoſe, ſinon un ſavant univerſel, au moins une ame honnête & ſenſible. S'il a rapporté preſque indiſtinctement toutes les erreurs populaires connues de ſon temps, c'eſt une preuve de ſa candeur & de ſa crédulité : mais s'il n'a pas prévu que dans le nombre de ces erreurs, il y en avoit dont les conſéquences étoient funeſtes au bon ordre & à l'honnêteté, on ne peut l'excuſer qu'aux dépens de ſon jugement, ſur tout lorſqu'il avoit la modeſtie de ne regarder lui-même ſa compilation que comme un livre *écrit pour le petit peuple, pour les gens de la campa-*

(*a*) Subciſiviſque temporibus iſta curamus, id eſt nocturnis, ne quis veſtrûm putet his ceſſatum horis. (Præf. ad Veſpaſianum.)

gne ; pour la foule des ouvriers, en un mot pour les gens ſans étude (*a*).

Il devoit donc retrancher de ſon livre les chapitres où la lubricité, l'avortement, l'empoiſonnement, ſont enſeignés ſans détour : & les *récipé* ſur ces trois objets continuent de ſe vendre publiquement chez les libraires de toutes les nations policées. On les a même publiés *par ordre du Roi, à l'uſage du Dauphin* (*b*).

Si les trois livres de Pline ſur les beaux arts ont induit en erreur une infinité de perſonnes fort éclairées dans toute autre partie ; ſi, en les liſant, elles ont cru que *Pline* étoit un *grand connoiſſeur*, ce n'eſt pas entièrement à lui qu'il faut s'en prendre : il a eu ſouvent l'attention d'avertir qu'il copioit les écrits des artiſtes mêmes. Quand il a mal vu

---

(*a*) Humili vulgo ſcripta ſunt, agricolarum, opificum turbæ, denique ſtudiorum otioſis. (Præf. ad Veſpaſianum.)

(*b*) Le Pline du P. Hardouin fut, comme on ſait, entrepris *juſſu regis chriſtianiſſimi Ludovici Magni, in uſum ſereniſſimi Delphini.* Heureuſement le grand Dauphin n'en fit point uſage.

& mal raisonné, c'est qu'alors il ne les entendoit pas, ou qu'il ne consultoit personne, ou enfin qu'il copioit des écrivains qui eux-mêmes n'avoient pas consulté les artistes. Il n'y a guere de littérateurs à qui la même chose n'arrive en pareil cas, sur-tout lorsque, comme notre auteur, ils ne font qu'effleurer les sujets qu'ils ont entrepris de traiter. Pour avoir de l'esprit, du goût, du génie même, il ne faut pas croire que l'on possede des connoissances universelles & intimes de chaque science & de chaque art.

Pline ne s'est engagé à parler de la peinture & de la sculpture que par occasion. Il traitoit des terres, des métaux, & de leurs propriétés; &, par d'assez longues digressions, il a parlé des beaux arts: le détail qu'il en fait est, en quelque sorte, un hors d'œuvre dont son ouvrage pourroit se passer, sans qu'il parût y rien manquer. Le reproche, peut-être non mérité, qu'il fait à Démocrite, & l'hommage qu'il lui rend, pourroient tous deux s'appliquer à lui-même. » Plût à Dieu, dit-» il, que Démocrite eût été touché de cette

» baguette, puisqu'il a assuré qu'elle modere » les trop grands parleurs! Il est certain que » c'étoit d'ailleurs un homme intelligent, » très utile, & qui n'a erré que par un desir » excessif de faire du bien aux hommes (a) ».

Si l'ouvrage de *Pline* est le dépôt le plus précieux des connoissances de l'antiquité, la partie qui traite des beaux arts est encore, avec toutes ses fautes, un monument recommandable, puisqu'on ne trouve point ailleurs

---

(a) *Utinamque eo ramo contactus esset Democritus, quoniam ita loquacitates immodicas promisit inhiberi! Palamque est virum aliàs sagacem & vitæ utilissimum, nimio juvandi mortales studio prolapsum.* (l. 28. c. 8.)

Voyez cependant avec quelle amertume Aulu-Gelle accuse Pline de calomnier Démocrite, & de lui attribuer faussement une série de sottises & de traits de démence. *Ex quibus*, dit-il, *pauca hæc inviti meminimus, quia pertæsum est.* » Desquelles, » à travers l'ennui, j'ai retenu malgré moi les traits sui» vants, &c». Sous le regne d'Adrien, on trouvoit déja Pline répréhensible, ainsi que l'atteste le 12e chapitre du livre 10e des *Nuits Attiques*. Le titre de ce chapitre est, *De portentis fabularum quæ Plinius Secundus indignissimè in Democritum philosophum confert.* Quelque liberté que je me sois permise dans mes notes, aucune de mes expressions n'a le sens de cet *indignissimè*.

la plupart des chofes qu'elle contient. Mais cette partie n'ayant pas encore été jufqu'ici fort exactement appréciée, on peut regarder le travail que j'ai entrepris pour approcher au moins de cette appréciation, comme le premier examen qui ait été fait de Pline relativement à nos arts.

Il m'a paru que des notes étoient le moyen le plus fimple & le plus commode pour procéder à cet examen (*a*). S'il arrivoit que les miennes fcandalifaffent les admirateurs outrés de *Pline* & de l'antiquité, je leur déclare que j'ai eu feulement en vue de déférer à ce qui m'a paru la vérité, fans me laiffer arrêter par la crainte de déplaire à certains érudits, ou à des gens que le préjugé domine. J'ai cru que le prononcé de l'érudition n'étoit point une autorité pour l'artifte, quand il s'agit proprement de fon

(*a*) Quoique plufieurs de mes notes puiffent être regardées par leur étendue comme d'affez longs chapitres, ou comme de petits traités, je n'ai pas cru devoir leur donner un autre nom. Il eft affez indifférent que ce nom leur convienne; je fouhaite feulement que le lecteur ne les trouve pas abfolument fauffes.

art, & quand ce prononcé ne s'accorde ni avec l'eſprit ni avec les principes de ce même art.

Quintilien a dit : *Summi enim ſunt, homines tamen.* » Ce ſont de grands hommes, » mais ce ſont des hommes ». Cela ſignifie-t-il que, dans les grands hommes, il ne faut pas oſer diſtinguer les fautes, les défauts, les vices, les erreurs, des vertus & des grandes qualités ? Ce principe ne ſeroit pas ſeulement abſurde, il deviendroit ſouvent dangereux. Doit-on ſeulement inférer du mot de Quintilien qu'en remarquant les fautes des grands hommes, il faut les regarder avec indulgence comme des foibleſſes attachées à l'humanité ? J'adopte volontiers cette explication. J'excuſe Pline comme homme; je l'excuſe comme un écrivain que ſes dignités, ſes occupations, ſes devoirs, devoient diſtraire ſouvent de l'objet de ſon travail : mais plus on établira que Pline fut un grand homme, & plus je croirai néceſſaire de relever ſes erreurs, parcequ'elles ſont plus contagieuſes, & que ſes admirateurs ſont plus portés à les confondre

avec ce que ses talents avoient d'estimable.

Le médecin Leonicene écrivit, dans le quinzieme siecle, *de Plinii... in medicina erroribus:* pourquoi, dans le dix-huitieme, un statuaire n'en pourroit-il faire autant, quand il s'agit de sa profession? Le médecin fut critiqué tant bien que mal: l'artiste doit s'attendre à l'être également?

En supposant que les notes sur *Pline* eussent quelque justesse, les délicats pourroient croire que les formes en sont inusitées, le ton trop décidé; qu'il y faudroit plus d'hésitation & de défiance de soi-même; qu'une posture suppliante disposeroit mieux ceux que la critique pourroit blesser, à la bien recevoir. Ils peuvent avoir raison: mais toutes ces formules d'humilité ne font qu'alonger inutilement le style. Et puis voyez la Motte, toujours sage, toujours modéré, toujours honnête envers ceux dont il combattoit les opinions, & pourtant toujours harcelé par les plus mordants sarcasmes, & insulté par les plus grossieres injures.

La critique est utile. Il seroit trop long de

détailler le bien qu'elle a fait aux ſciences, aux lettres, aux arts. Ceux qui l'ont condamnée la confondoient avec les coupables ſatyres que l'envie, la haine, la médiocrité humiliée, le deſir de nuire, celui de gagner quelque argent, enfantent chaque jour, & voient accueillir un inſtant par la malignité. » Nous eûmes long-temps neuf muſes, dit » M. de Voltaire; la ſaine critique eſt la » dixieme qui eſt venue bien tard ». (Queſtions ſur l'encycl. article *Ruſſie.*) Il dit ailleurs : » C'eſt le privilege de quiconque écrit » de juger les vivants & les morts; mais on » eſt jugé ſoi-même par d'autres qui le feront à leur tour ». (Ibid. art. *Démocratie.*)

Quand on a en vue le progrès de quelque choſe que ce ſoit d'honnête, il faut aller droit à ſon objet, n'injurier ni directement ni *indirectement*, & ſévir contre les erreurs avec d'autant plus de force que leurs auteurs ſont plus célebres. Celui-là feroit bien fou qui, en relevant les fautes des hommes, prétendroit plaire à tous les hommes.

Diſons notre penſée à notre maniere, ſi

nous

nous croyons qu'il puiſſe en réſulter quelque bien. Si au lieu d'une critique ſage & profitable, il ne nous en revient que des invectives, ne leur donnons que l'attention qu'elles peuvent mériter.

Quant à l'accuſation triviale d'avoir oſé mettre la main à l'encenſoir en relevant les fautes d'un auteur ancien & preſque univerſellement admiré, je laiſſe à l'aveugle antiquomanie cette petite conſidération : qu'il me ſoit permis de regarder l'idole avant de m'agenouiller ; & ſi je ſuis obligé d'en admirer le métal, qu'on me permette du moins d'en remarquer l'alliage. Rendons hommage à la grandeur des anciens quand ils en ont, & mépriſons la pédanterie qui croit mettre leurs défauts hors de la portée de notre vue (*a*).

(*a*) » L'abbé Terraſſon nous diſoit: *Je traduis le texte de* » *Diodore dans toute ſa turpitude.* Il nous en liſoit quelque- » fois des morceaux chez M. de la Faye ; & quand on rioit, il » diſoit : *Vous verrez bien autre choſe.* Il étoit tout le contraire » de Dacier ». (Queſtions ſur l'encyclopédie, 4e. part. pag. 314.) Voilà un traducteur bien hardi. Voyez un peu comment il parle d'un auteur révéré pendant dix-huit ſiecles, » On prétend, » dit M. d'Alembert, qu'il n'entreprit cette traduction, que

Dès que les zélateurs outrés des anciens se croient offensés dans leurs idoles, ils traitent aussitôt de Zoïle le téméraire qui a le courage d'aller contre le torrent, de ne pas jurer *in verba magistri*, & de montrer des foiblesses où le peuple des savants n'a trouvé que des sujets d'extase. Les charlatans littéraires se sont trop long-temps servis du nom de ce critique amer contre ceux à qui ils n'avoient rien de bon à répondre ; leurs préventions & leurs craintes ont fait autant de *Zoïles*, qu'ils ont trouvé d'abatteurs d'idoles, parcequ'une injure est p'us aisée à produire qu'une raison ou un aveu (*a*).

» pour prouver combien les admirateurs des anciens sont » aveugles ».

(*a*) Vitruve raconte, dans la préface de son septieme livre, la réception que Ptolémée fit à Zoïle, & comment il accueillit sa critique d'Homere, sur laquelle il est bon d'observer en passant que l'antiquité nous a conservé deux ou trois traits ridicules. Zoïle avoit écrit neuf discours contre les poëmes d'Homere. Est-il vraisemblable que, dans cette quantité, il n'y eût rien que de mauvais ? Mais il falloit noircir l'observateur : on n'y auroit pas bien réussi en rapportant ce qu'il avoit dit de bon ; le moyen le plus sûr fut celui que pratiquent encore,

Que le nom de *Zoïle* soit tant qu'on voudra l'effroi des vils détracteurs de ce qu'à bon droit on révere; mais en noircir encore ceux qui, par des observations judicieuses, ont l'honnêteté d'affranchir nos connoissances de quelques erreurs, c'est un travers qui devroit être aujourd'hui réservé au savant poudreux qui ne connoît que ses livres. Ce n'est pas pour les esprits inaccoutumés à penser que j'écris : ce n'est ni avec ces gens là, ni pour eux, que l'on pense : l'ombre d'un examen les déconcerte.

Mais pourquoi vouloir se singulariser en cherchant des défauts? C'est la ressource de

---

quelques uns de nos Aristarques, de se taire sur le bon, & de se donner carriere sur les passages répréhensibles.

Nous inventons si peu, que je ne sais pas même si nous avons perfectionné l'art des impostures & des noirceurs. Cependant toutes les clameurs élevées contre Zoïle n'ont pas empêché Pline de puiser dans les écrits de ce censeur si décrié, ni Denys d'Halicarnasse de le nommer entre les grands hommes dont il a, dit-il, suivi l'exemple en osant critiquer Platon. *Tot & tantorum virorum exempla secutus.* (Dion. Halic. Resp. ad Cn. Pompeii Epist.) Ce n'est pas l'apologie de Zoïle que je veux faire, quoique le même Denys d'Halicarnasse l'ait nommé

ceux qui, incapables de produire, s'en vengent ſur les endroits foibles des bonnes productions. Pourquoi ne pas parler de *Pline* comme tant d'habiles gens en parlent? Si le tyran *Hiéron*, ou *Ptolémée Philadelphe*, vivoient aujourd'hui, ils diroient : » Depuis mil » ſept cents ans que *Pline* eſt mort, il a il- » luſtré pluſieurs écrivains; que ne moiſſon- » nez-vous les mêmes lauriers » ? Car ces deux rois ſe ſervoient, dit-on, de cette logique. Voici ma réponſe.

---

entre les orateurs élegants & ſoignés (Judic. de Iſæo); mais j'ai voulu montrer en paſſant que l'injuſtice particuliere d'un inſtant ſe tranſmet à la poſtérité qui ſe croit bien inſtruite.

Vitruve rapporte enſuite les différentes opinions ſur le ſupplice de Zoïle; puis il ajoute : *Quorum utrum acciderit, merenti digna conſtitit pœna : non enim aliter videtur promereri, qui citat eos quorum reſponſum, quid ſenſerint ſcribentes, non poteſt coram indicari.* » Quel que fut ſon ſupplice, il l'avoit bien » mérité : car il ne paroît pas qu'on doive punir moins ſévè- » rement celui qui oſe citer en jugement des écrivains qui ne » ſont plus là pour rendre raiſon de ce qu'ils penſoient quand » ils ont écrit ». Sur quoi Claude Perrault obſerve que ce ſeroit par conſéquent un crime digne du feu que de reprendre aujourd'hui quelque choſe dans la critique de Zoïle contre Homere. Mais comme il veut, ſans doute, que ſon auteur ſoit par tout bon logicien, il met le mauvais raiſonnement de Vitruve ſur le compte des copiſtes. Il n'y a pas d'antique abſurdité qu'on ne puiſſe faire paſſer par cette porte.

Si je n'ai pas parlé de *Pline* comme tant d'habiles gens, c'eſt que je n'enviſage pas les côtés par leſquels ils le voient, que ce n'eſt pas mon affaire de l'examiner ſur autre choſe que ſur la peinture & la ſculpture, & qu'en allant au-delà je pourrois tomber dans le défaut que je reproche à d'autres.

On croira pourtant que j'y ſuis tombé dans ce défaut, puiſque j'ai quelquefois étendu mes remarques au-delà des bornes de l'art, & que même j'ai très ſpécialement critiqué Pline ſur des ſujets qui n'y ont aucun rapport. Mais que l'on conſidere combien j'avois beſoin de me permettre ces excurſions pour conclure que, ſi Pline a pu errer en traitant des matieres que néceſſairement il devoit avoir étudiées, à bien plus forte raiſon a-t-il dû ſe tromper en écrivant de celles qu'il pouvoit plus vraiſemblablement ignorer.

Si d'habiles gens, dans d'autres matieres que celle des beaux arts, ont cru bien voir Pline de ce côté-là; ſi je ne le vois pas comme ils l'ont vu, cette différence dans nos jugements provient de celle des connoiſſances ac-

quises dans les arts sur lesquels ils parlent. Pour ceux qui sont réduits à ne voir que par les yeux d'autrui, & qui veulent catéchiser d'après les dogmes erronés de leurs maîtres, la publication des erreurs de leur guide pourra les remettre sur la bonne voie. Ainsi la crainte de se singulariser par l'examen des endroits où Pline montre qu'il connoissoit peu l'art, tendroit à retarder dans le public le progrès de la connoissance de ce même art; connoissance qui est autant le fruit de la saine critique, qu'elle peut l'être de la vue des beaux ouvrages. Il n'y a que la pratique qui l'emporte sur ces deux moyens de devenir connoisseur: les seuls initiés doivent connoître à fond les mysteres. Retranchons cependant les mauvaises branches, l'arbre pourra devenir plus beau & plus grand aux yeux mêmes de ceux qui ne savent pas manier la serpette, & continuons de parler à ceux que les préjugés, la présomption, l'ignorance, ou la pusillanimité, n'empêchent pas de raisonner juste. Ceux-là verront bien que l'objet ici n'est pas de vouloir se singulariser.

Un livre appartient à celui qui en est le

propriétaire : il lui appartient bien plus qu'une ſtatue poſée dans une place publique n'appartient au premier paſſant, qui cependant a le droit indiſputable d'en dire ſon avis ; chacun le fait. On ſait auſſi qu'il y a beaucoup moins d'inconvénients à uſer publiquement de cette liberté, quand l'auteur de la ſtatue ou celui du livre ne ſont plus, ſur-tout lorſqu'il s'agit des progrès d'une ſcience ou d'un art : il y auroit même alors une indifférence répréhenſible à celui qui, pouvant apporter quelques lumieres utiles, auroit la foibleſſe de garder le ſilence.

L'artiſte eſt un homme *que le préjugé public ne ſéduit point*. Il a le droit, par ſes ouvrages & par ſes obſervations, de s'inſcrire contre toute autorité prétendue en vertu de laquelle on voudroit lui en impoſer.

Ainſi, j'ai uſé du droit *inconteſtable*, pour ne pas dire, comme Pline le jeune, du droit *excluſif*, accordé à chacun dans ſa profeſſion ; celui d'examiner, même de juger des ouvrages qui en traitent (*a*).

(*a*) *De pictore, ſculptore, fictore, niſi artifex judicare poteſt.* (Plinius junior, ep. 10, lib. 1.)

Je me crois fondé à penser aussi qu'il convient principalement aux artistes & aux *vrais* connoisseurs de juger de la plupart de ces notes. Si, dans quelques-unes, il se trouvoit des discussions qui ne fussent que littéraires, le jugement en appartiendroit aux littérateurs; mais j'ai eu soin de me tenir le plus qu'il m'a été possible dans les bornes de mon sujet. (N'oublions pas qu'il est pittoresco-littéraire.) Si, au lieu de faire des réglements pour le bien de l'état, le tailleur de *Henri IV* s'en fût tenu à un traité sur la coupe des pourpoints, ce prince n'eût pas appellé son chancelier pour lui faire un habit (*a*); & si tant de gens ne prenoient pas le ton magistral pour déraisonner sur nos arts, l'artiste ne se-

(*a*) Montaigne dit, en parlant des voyageurs bavards : » Je voudroye que chascun escrivist ce qu'il sçait, & autant » qu'il en sçait; non en cela seulement, mais en tous autres » subjects : car tel peut avoir quelque particuliere science ou » expérience de la nature d'une riviere ou d'une fontaine, qui » ne sçait au reste que ce que chascun sçait. Il entreprendra » toutesfois, pour faire courir ce petit loppin, d'escrire toute » la physique. De ce vice sourdent plusieurs grandes incom- » moditez ». (Essais, l. 1, ch. 30.)

roit pas obligé de dire avec le bon abbé *Terrasson* : » Quand ils veulent faire notre mé-
» tier, juger le fond des choses, ils parlent,
» ils décident ; je tâche de me distraire, &
» cela me fait prendre patience «.

J'ai évité les termes techniques, & j'ai tâché de ne parler que le langage le plus intelligible, afin d'avoir tous les hommes qui ont le sens droit pour juges, au moins dans les parties où il ne faut être ni artiste, ni même connoisseur. Car, au fond, ce n'est pas l'artiste qu'il s'agit de détromper ; il ne consultera jamais Pline pour apprendre à faire un tableau ou une statue : mais il pourra le lire, le juger, & savoir à quoi s'en tenir sur le compte de ceux qui le donnent pour un *grand connoisseur*, & même pour un *homme de l'art*.

S'ils insistoient mal-à-propos, l'artiste pourroit terminer toute discussion avec eux en leur répétant ce qu'*Euripide* dit un jour aux *Athéniens*, qui eurent assez de raison pour ne s'en point fâcher : » Je ne compose pas mes
» ouvrages, afin d'apprendre de vous, mais afin
» de vous enseigner « : opinion de soi-même

qui, ne s'attribuant que ce qui lui est dû, se tient entre la déférence aveugle & l'insolence, & qui ne peut être blâmée que par la présomption excessive, la pusillanimité, ou le caprice qui ne réfléchit point.

Cette opinion n'a donc rien à craindre de la part des têtes saines & des *vrais* connoisseurs. L'artiste, qui a le droit de ne pas reconnoître ceux-ci pour juges souverains, leur accorde cependant la premiere place après lui; c'est tout ce que la plus exacte justice lui permet de faire en leur faveur: aussi croit-il qu'ils ont lieu d'en être satisfaits (*a*). Quant aux au-

(*a*) Je viens de lire cependant: » Quand un artiste qui observe une statue ou un tableau est frappé soudain d'un » assemblage de beautés, & quand les regles connues lui fournissent peu de secours pour exprimer ce qu'il sent si bien, il » s'imagine alors que les choses qu'il ne peut pas rendre sont » aussi incompréhensibles aux connoisseurs qu'à lui-même. De là » naît cette confiance de l'artiste en son propre jugement, &c. ». (Réflexions sur la peinture par M. de Hagedorn, liv. 1, chapitre 4.) Un artiste qui ne comprendroit pas des *regles connues* & sur lesquelles certainement il travaille, feroit assez fondé à croire que d'autres ne les comprendroient pas davantage. Mais cet artiste n'est qu'un être de raison, une chimere, & l'observation une imputation gratuite, ou plutôt risible.

tres, s'ils nous disoient, *Pour avoir le droit de parler avec l'assurance d'Euripide, il faut être des Euripides ;* ne pourrions-nous pas leur répondre, *Pour avoir le droit de nous faire cette leçon, il faut être des Athéniens, & sur-tout raisonner un peu moins mal de la peinture & de la sculpture ?*

A force de précautions, de prudence & d'urbanité déplacée, nous sommes en général sans coloris, sans physionomie, sans caractere; nous nous ressemblons tous, &, à force de nous ressembler, nous parviendrons à ne ressembler à rien : nous sommes *exsangues & couards*, eût très bien dit *Montaigne*. Cette impression, cette impulsion de la nature, ce tact du vrai qu'elle imprime dans toutes les ames, nous l'arrangeons, nous l'ajustons si bien, ou plutôt si mal, nous le faisons si scrupuleusement passer à la filiere d'une infinité de petites considérations, que nous n'avons que la physionomie de la mode, & jamais la nôtre; &, par contagion, nous sommes perpétuellement faux, ou pour le moins foibles. La contagion de la coutume est la meilleure excuse des constitutions foibles ou viciées.

Laissons donc le déguisement à la foiblesse & à la honte bien fondée de paroître dans son état naturel. Nous sommes dans le siecle de la lumiere, dans celui du moins où ce n'est un crime de la chercher hardiment que parmi ceux qui la craignent : il ne faut que savoir lire pour s'en convaincre. Nous pouvons rire aujourd'hui du pédant & de la férule, qui autrefois nous auroient intimidés. Cependant, que ceux qui parlent ou qui écrivent d'un art qu'ils ne connoissent pas, ou qu'ils connoissent mal, n'oublient jamais le conseil de QUINTILIEN, *Modestè tamen & circumspecto judicio de tantis viris pronunciandum est, ne, quod plerisque accidit, damnent quod non intelligunt* : conseil que je n'ai pas cessé d'avoir présent à l'esprit, en examinant Pline sur nos arts. On pourra juger si, sur d'autres matieres, j'ai su m'y conformer.

J'avois promis de me corriger; j'ai tâché, dans cette édition, de tenir parole. Cependant, il a dû m'échapper encore plusieurs fautes. Sont-elles graves, ou ne sont-elles que légeres? Je n'en sais rien, & ce n'est pas à moi à le décider.

Et qu'importe après tout que je me sois égaré sur le sens de quelques lignes de Pline, ou sur quelques détails qui me sont étrangers? Le fond de mon ouvrage est ce qui concerne l'art: il est le fruit des connoissances que j'ai pu acquérir en l'exerçant; je le regarde comme l'héritage de mes peres, & c'est un *propre* que je dois mettre en valeur.

Je n'ai nulle part insulté personne, & je n'ai jamais eu cette odieuse intention: mais j'ai dû, pour le progrès dans la connoissance de l'art, citer & rectifier un assez grand nombre d'erreurs imprimées. C'étoit le seul moyen d'en arrêter la propagation. Il a bien fallu nommer les auteurs pour ne pas paroître combattre des fantômes de mon imagination. Mais on pourra voir que je n'ai pas été plus indulgent pour mes propres fautes, quand j'ai eu le bonheur de les appercevoir. C'est ainsi que je me suis rendu moi-même le vengeur de ceux dont j'avois relevé les méprises.

Discipulus est prioris posterior dies.

Publius Syrus.

En juin 1779, j'ai reçu à la Haye l'édition

latine de *Pline* de M. Brotier. Je ne m'attendois pas que, dans un aussi savant ouvrage, on auroit daigné faire mention du mien : il étoit trop informe, & je l'avois condamné au feu depuis long-temps. À la premiere surprise a succédé celle de ne trouver que cinq ou six répréhensions, tandis que j'avois déja fait une foule de corrections. La retenue de M. Brotier est cependant juste ; il ne lui convenoit pas de surcharger son travail de toutes les fautes qu'il voyoit dans le mien. Ce qu'il dit, page 350, tome 6, lui auroit même suffi : *Hæc omnia miscet, turbat & corrumpit Cl. Falconet ; qui, quod semel monuisse satis sit, iniquissimâ, & indignâ artifice censurâ, hos Plinii libros perstrinxit.*

Quoique l'amertume en attire aussi, je n'en ai pas eu. J'ai examiné les notes de M. Brotier ; j'ai osé quelquefois le rectifier lui-même : mais c'est aussi lui-même que je fais juge de ma hardiesse, car je ne me forme pas une moins haute idée de son équité que de ses connoissances. L'autorité de ce savant doit être telle, que le lecteur seroit naturellement porté à

m'accuſer d'erreur ſi je ne démontrois pas qu'il ſe trompe dans quelques endroits où nos interprétations different. Quant à ce qu'il adopte en ſilence quelques unes des miennes, c'eſt une juſtice trop flatteuſe de la part de cet illuſtre ſavant, pour que je ne m'en glorifie pas : la preuve de ce que j'avance eſt dans ſon livre & dans le mien.

Il me reſte à dire qu'en Ruſſie, en Hollande, en Suiſſe, à Paris, des hommes habiles ont bien voulu m'aider de leurs conſeils dans quelques unes des parties de mon travail, ſur-tout dans celles qui ne concernent pas ſpécialement l'art : je me fais honneur de le déclarer ici.

FAUTES À CORRIGER

DANS LE TOME I.

Pages

31, *ligne 5 de la note*, Prêtres, *ajoutez* ou sorciers.

64, l 25, *Jupitereburneo*, lisez *Jupiter ornat eburneo*.

74, l. 4, *expressione*, lisez *espressione*.

233, l. 9, voyoit les, *lisez* voyoit des.

275, l. 23, veineuse, *ajoutez* &c.

287, l. 9, Belveder, *lisez* Belvedere.

303, l 8, des décisions, *lisez* de décisions.

332, l. 12, *promitta talia*, lisez *promittat alia*.

350, l. 7, 184, *lisez* 183.

394, l. 29, e, *lisez* le.

l. 30, a, *lisez* la.

Par un accident arrivé aux formes, quelques mots gâtés sont devenus difficiles à lire sur quelques exemplaires à la fin de deux pages différentes *Page* 276, *ligne derniere*, *lisez* six lignes du latin; &, *page* 329, *ligne derniere*, *lisez* pretium accepit aureos, men-.

Il est inutile de prévenir le lecteur intelligent sur quelques lettres tombées pendant le travail de l'impression, fautes faciles à corriger & qui ne se trouvent pas sur tous les exemplaires, comme page 53, ligne 32, rente-six *pour* trente-six; p. 214, l. , G avure *pour* Gravure; p. 220, l. 2, celu *pour* celui; p. 310, l. 6, énus *pour* Vénus, &c.

TRADUCTION

DU TRENTE-QUATRIEME LIVRE

DE PLINE.

CHAPITRE PREMIER.

SECTION PREMIERE.

Des mines d'airain.

PARLONS à préſent des mines d'airain. Celui que l'uſage a fort approché de l'argent, ou plutôt qu'il a mis au-deſſus de ce métal, & preſque même au-deſſus de l'or, eſt l'airain de Corinthe. L'uſage qu'on fait de l'airain pour les monnoies, comme je l'ai dit (*a*), lui donne auſſi de la conſidération. C'eſt de ſon nom (*æs*) que ſont venus *æra militum*, paye des ſoldats; *tribuni ærarii*, tribuns du tréſor; *ærarium*, tréſor public; *obærati*, obérés; *ære diruti*, ſoldats privés de leur paye. J'ai dit combien de temps les Romains employerent ſeulement ce métal pour leur monnoie; & le corps des ouvriers en bronze, le troiſieme de ceux qu'a établis Numa, prouve que ſon uſage date chez nous de la fondation même de Rome.

(*a*) Sect. 13 & 48 du livre 33.

SECTION SECONDE.

Des especes d'airain.

Le filon étant exploité de la maniere qui a été dite (*a*), on perfectionne le minéral par le moyen du féu. L'airain se tire encore d'une pierre cuivreuse, appellée *calamine* : elle est célebre en Asie ; elle l'étoit autrefois dans la Campanie : à présent elle vient du territoire de Bergame, à l'extrémité de l'Italie ; on dit même que depuis peu il s'en est trouvé en Germanie.

CHAPITRE II.

En Cypre, le cuivre se fait aussi d'une autre pierre appellée *chalcites :* c'est de là que vint premièrement ce métal, qui fut ensuite à vil prix, parcequ'il s'en trouva de supérieur en d'autres pays, sur-tout l'*aurichalcum* (*b*), qui par sa bonté particuliere fut long-temps le meilleur & le plus estimé ; mais depuis bien des années la terre épuisée n'en produit plus. Le meilleur après celui-là fut le *sallustien*, tiré de la Tarentaise dans les Alpes, espece qui elle-même ne dura pas long-temps. Le *livien*, tiré de la Gaule, lui succéda. L'un & l'autre prirent leur nom de celui des propriétaires des mines : le premier de Sallustius, ami d'Auguste ; le second de Livie, épouse de cet em-

(*a*) En parlant de l'argent, sect. 31 du livre 33.

(*b*) Laiton, oripeau.

pereur. Ces especes ont bientôt manqué; le *livien* même est devenu fort rare. Le plus recherché aujourd'hui est le *marianum*, qu'on appelle *airain de Cordoue;* après le *livien*, c'est celui qui absorbe le plus de calamine; & qui dans les *sesterces* & les *dupondius* approche davantage de la bonté de l'*aurichalcum*. On n'emploie pour les *as* que l'airain de Cypre. J'ai parlé jusqu'ici de l'excellence de l'airain naturel.

SECTION TROISIEME.

De celui de Corinthe.

Les autres especes sont artificielles : j'en parlerai en indiquant celles qui ont eu la plus grande célébrité. Autrefois le cuivre étoit mêlé avec l'or & l'argent, & cependant le travail étoit encore plus précieux que ce mêlange : on ne sait aujourd'hui lequel vaut moins du travail ou de la matiere. Il est surprenant que le prix des ouvrages n'ayant plus de bornes, la dignité de l'art soit anéantie. C'est qu'on a commencé à l'exercer, comme tous les autres, pour l'amour du gain, tandis qu'autrefois on n'avoit en vue que la gloire. Aussi ses productions furent-elles attribuées aux dieux, & les hommes les plus distingués des nations vouloient qu'il servît à les illustrer. Aujourd'hui le moyen de fondre le bronze précieux est si bien perdu, que depuis long-temps le hasard ne supplée pas même au défaut de l'art (1).

De tous les airains qui eurent anciennement de

la réputation, celui de Corinthe est le plus estimé : le hasard en fit l'alliage dans l'embrasement de cette ville, lorsqu'elle fut prise & incendiée. La passion de bien des gens pour ce bronze a été surprenante, puisqu'on rapporte que la seule cause pour laquelle Antoine proscrivit Verrès avec Cicéron, qui l'avoit fait condamner, fut que Verrès avoit refusé de lui céder ses bronzes de Corinthe (2). Pour moi, je crois que c'est seulement pour se distinguer que le plus grand nombre se pare de cette connoissance, & qu'au fond ils n'y entendent pas plus que les autres. Je vais le prouver en peu de mots (3). Corinthe fut prise la troisieme année de la 158e olympiade, l'an 608 de notre ville ; & plus d'un siecle avant, il n'y avoit plus de ces statuaires célebres dont on prétend que sont toutes les statues qu'on appelle aujourd'hui d'airain de Corinthe. Ainsi, pour convaincre nos prétendus connoisseurs, je marquerai le temps où les artistes ont vécu ; &, par la comparaison des olympiades, il sera facile de compter les années de Rome. Il n'y a donc vraiment d'airain de Corinthe que des vases dont se servent nos magnifiques, tantôt pour vaisselle, tantôt pour lampes, &, sans égard à la propreté, pour bassins d'aisance. Il y a trois especes de cet airain : le blanc, qui approche de l'éclat de l'argent, parceque le mêlange de l'argent y a dominé ; le second, qui a le jaune de l'or ; le troisieme, où l'alliage a été égal. Nous avons encore une autre sorte d'ai-

rain dont on ne peut rendre raiſon ; car quoique des ſimulacres & des ſtatues qu'on en a faits aient été l'ouvrage de l'intelligence humaine, c'eſt la fortune qui en a déterminé le mêlange (*a*). Précieux par ſa couleur, qui tire ſur celle du foie, on l'appelle à cauſe de cela *hépatizon* (*b*) ; il eſt bien inférieur à celui de Corinthe, mais fort au-deſſus de ceux d'*Egine* & de *Délos*, qui ont été long-temps les plus eſtimés.

SECTION QUATRIEME.

De celui de Délos.

L'airain de Délos eut la plus ancienne réputation ; de tous les côtés de la terre on venoit l'acheter dans cette iſle, c'eſt pourquoi les atteliers s'en occuperent. Son plus noble uſage fut d'abord d'être employé à faire des pieds pour les lits de table à trois perſonnes, & des baluſtrades. Il parvint enſuite aux ſimulacres des dieux & aux effigies des hommes & des animaux.

SECTION CINQUIEME.

De celui d'Egine.

Celui d'Egine en approcha. L'iſle n'en produit

(*a*) Je ſuis, pour cette phraſe, la leçon d'un manuſcrit que Dalechamp indique comme ancien ; elle ſauve à Pline une penſée recherchée & ridicule : *Præter hæc, eſt cujus ratio non poteſt reddi, quoniam temperamentum fortuna dederit ſimulachris ſigniſque hominis manu factis.*

(*b*) *Hépatizon*, tirant ſur le foie. Ne ſeroit-ce pas la roſette ?

pas, mais la préparation qui s'en fait dans ses fonderies l'a rendue célebre. C'est là où fut pris le bœuf de bronze qui est à Rome dans le marché aux bœufs: il peut servir d'échantillon pour l'airain d'Egine, comme le Jupiter tonnant du temple du Capitole, pour celui de Délos. Myron employa le premier, Polyclete le second; contemporains, éleves du même maître, & rivaux jusque dans la matiere qu'ils employoient.

CHAPITRE III.

SECTION SIXIEME.

Des candelabres.

L'ISLE d'Egine a particuliérement travaillé les bobeches des candelabres (*a*), comme Tarente les tiges & les branches (*b*); ainsi deux fabriques en partagent l'honneur. On n'a pas honte de mettre à ces chandeliers un prix égal aux appointements des tribuns militaires, quoiqu'il soit évident que leur nom vient de chandelle (4). Clésippe le foulon fut vendu, comme accessoire à un de ces candelabres, par Théon, crieur public. Ce Clésippe étoit bossu, & d'ailleurs d'un aspect horrible. Gegania, qui avoit acheté le lot cinquante sesterces (5), montra dans un souper son emplette, &, pour faire rire, elle fit déshabiller l'esclave; mais dès qu'elle l'eut vu dans cet état, ne pou-

(*a*) *Superficies.*
(*b*) *Scapos.*

vant réfifter à fes defirs, elle le fit paffer dans fon lit, & bientôt après elle l'inftitua fon héritier. Devenu riche par ce moyen, Cléfippe révéra le candelabre, & donna fujet d'ajouter ce conte à tant d'autres qu'on avoit faits fur les bronzes de Corinthe. Cependant les mœurs furent vengées : car un fuperbe tombeau, monument qu'il érigea à fa bienfaitrice, perpétua la mémoire de fon infamie. Quoiqu'il foit certain qu'il n'y eut jamais de candelabres de Corinthe, on leur donne pourtant le plus fouvent ce nom, parceque la victoire de Mummius, en détruifant Corinthe, en difperfa le bronze dans plufieurs villes de l'Achaïe.

SECTION SEPTIEME.

Des ornements de bronze dans les temples.

Les anciens avoient coutume de faire en bronze les feuils & les portes même des temples. Je trouve que Cn. Octavius, vainqueur de Perfée dans un combat naval, fit élever à fon triomphe un portique à double rang de colonnes, qui fut appellé *corinthien*, parceque les chapiteaux des colonnes étoient de bronze : ce portique étoit près du cirque Flaminien. Le temple de Vefta fut auffi couvert d'airain de Syracufe. Les chapiteaux du Panthéon, placés par M. Agrippa, font de ce même airain. C'eft ainfi que le luxe des particuliers a auffi commencé. Entre les chefs d'accufation intentés contre Camille, le quef-

teur Spurius Carvilius (*a*) lui reprocha d'avoir dans ſa maiſon des portes couvertes d'airain.

SECTION HUITIEME.

Des triclinies de bronze.

Pour les tables à trois lits, les buffets, les tables à un pied garnies de bronze, ce fut, ſelon Piſon, Cn. Manlius qui, après ſa victoire en Aſie, en fit voir le premier dans ſon triomphe, l'an de Rome 567. Antias rapporte que L. Craſſus, héritier de l'orateur Craſſus, vendit beaucoup de ces lits garnis de bronze. On fit auſſi en bronze des *cortines* appellées *trépiés delphiques*, parcequ'on en conſacra beaucoup à Apollon de Delphes (*b*). On employa encore le même métal pour les lampes ou chandeliers qui étoient ſuſpendus dans les temples, ou qui les éclairoient ſous la forme d'arbres portant leurs fruits, comme celui du temple d'Apollon Palatin, qu'Alexandre avoit enlevé à la priſe de Thebes, & qu'il avoit conſacré à Cyme au même dieu. L'art de fondre le bronze fut enſuite employé communément par-tout aux ſtatues des dieux.

(*a*) Tite Live, Plutarque, Aurélius Victor, tous les Hiſtoriens diſent unanimement que ce fut le tribun *Lucius Apuleius* qui intenta cette accuſation contre Camille, & ils ne font mention d'aucun *Spurius Carvilius*, queſteur du temps de ce grand homme, ou du moins qui l'ait accuſé.

CHAPITRE IV.

SECTION NEUVIEME.

Quel a été à Rome le premier simulacre d'un dieu fait de bronze. De l'origine des statues, & en quelle estime elles étoient.

LE premier simulacre en bronze que je trouve avoir été fait à Rome, est celui de Cérès; les frais en furent pris sur le pécule de Sp. Cassius, qui, aspirant à la royauté, fut tué par son pere (7). Des dieux, l'airain passa aux statues des hommes, qui furent traitées de bien des manieres différentes. Les anciens leur donnoient une teinte avec du bitume (*a*), d'où il est d'autant plus surprenant qu'ensuite on se soit plu à les dorer. Je ne sais si ce fut une invention romaine; il est certain du moins qu'elle n'est pas ancienne parmi nous. On n'élevoit des statues qu'à ceux dont quelques belles actions méritoient l'immortalité. Ce fut d'abord pour les victoires dans les jeux sacrés, & sur-tout les jeux olympiques, où c'étoit la coutume d'élever des statues à tous les vainqueurs. Pour ceux qui avoient vaincu trois fois, leurs statues exprimoient la ressemblance dans les différentes parties du corps (*b*);

(*a*) Il faut entendre les statues de bronze.

(*b*) M. Poinsinet traduit : *Et ceux qui étoient trois fois vainqueurs, on leur fondoit une statue dont le creux avoit été exactement calqué & moulé sur toute leur personne :* sens que je

c'eſt pourquoi on les appelloit *iconicas* (*a*) (portraits). Je ne ſais ſi ce ne ſont pas les Athéniens qui les premiers ont élevé des ſtatues, par autorité publique, aux tyrannicides Harmodius & Ariſtogiton, la même année que les rois furent chaſſés de Rome. Par une louable émulation, cet uſage fut enſuite univerſellement adopté : dès lors les places publiques des villes municipales furent ornées de ſtatues ; la mémoire des hommes fut perpétuée ; les éloges qu'ils avoient mérités furent inſcrits ſur les baſes, & les inſcriptions ſépulcrales ne furent plus les ſeuls monuments de leur ſouvenir. Bientôt les maiſons particulieres & les galeries devinrent autant de places publiques, Ce fut ainſi que le reſpect des clients pour leurs patrons commença de les honorer.

---

ne trouve point dans le texte : *Ex membris ipſorum ſimilitudine expreſſâ.* Le mot *exprimere* eſt trop général pour l'appliquer ici à l'idée d'un moule, tandis qu'il peut donner celle d'*exprimer* la reſſemblance exacte des diverſes parties du corps par leurs formes & leurs meſures, ſoit en deſſinant, ſoit en peignant, ſoit en modelant. Quand Pline parle d'une reſſemblance en peinture, il ne s'exprime pas autrement, & il ne croyoit pas qu'on moulât un tableau.

(*a*) Parcequ'elles offrent les traits & la taille de celui qu'elles repréſentent.

CHAPITRE V.

SECTION DIXIEME.

Du genre des ſtatues & de leurs configurations.

C'EST ainſi que furent anciennement dédiées les ſtatues qui ſont drapées de la toge. On eut auſſi le goût des figures nues tenant une pique ; on en prenoit le modele ſur les jeunes gens des gymnaſes : on les appelle *achilléennes*. La coutume des Grecs eſt de ne rien voiler : (*a*) mais au contraire l'uſage romain & militaire eſt de mettre un corſelet aux ſtatues (8). Céſar étant dictateur, permit de lui en élever une cuiraſſée dans la place qui porte ſon nom ; car celles qui ſont couvertes à la maniere des *Luperques* ſont auſſi nouvelles que celles qui ſont en manteau. Mancinus ſe fit repréſenter avec l'habit qu'il portoit lorſqu'il fut livré. Les hiſtoriens ont obſervé que le poëte L. Accius fit placer dans le temple des Muſes ſa ſtatue d'une taille fort grande, quoiqu'il fût fort petit. Quant aux

(*a*) L'édition du P. Hardouin porte, ainſi que d'autres, *Græca res eſt nihil velare* : le manuſcrit de Péterſbourg & l'ancien manuſcrit de Dalechamp, *Græcis mos eſt nihil velare.* J'adopterois cette derniere leçon, parceque Pline n'emploie pas ordinairement le mot *res* pour *uſage*, *coutume.* On pourroit cependant tirer un beau ſens du texte du P. Hardouin, & traduire : *Il n'appartient qu'aux Grecs de ne rien voiler.* Ce ſeroit un éloge de l'art exquis avec lequel ils rendoient le nud.

ſtatues équeſtres, elles ſont en grande recommandation dans Rome, & leur origine vient certainement des Grecs. Mais ils en élevoient ſeulement aux cavaliers victorieux dans les jeux ſacrés : enſuite ils en dédierent à ceux qui avoient vaincu ſur des chars à deux ou à quatre chevaux ; d'où eſt venu chez nous l'uſage d'ajouter auſſi un char aux ſtatues des triomphateurs. Cet uſage n'eſt venu que tard ; &, parmi ces chars, on n'en a fait à ſix chevaux, & attelés d'éléphants, que ceux qui furent érigés par l'empereur Auguſte.

SECTION ONZIEME.

A qui premiérement on en éleva par décret public. A qui ſur une colonne. En quel temps dans la place roſtrale.

L'uſage de repréſenter ſur un char à deux chevaux ceux qui, après leur préture, avoient fait le tour du cirque, n'eſt pas non plus fort ancien ; celui des colonnes l'eſt davantage. Nous en avons un exemple dans celle de C. Mœnius, vainqueur des anciens Latins, auxquels, ſuivant le traité, le peuple romain donnoit la troiſieme partie du butin. Ce fut lui qui, pendant le même conſulat, l'an de Rome 416, ſuſpendit à la tribune aux harangues les proues des vaiſſeaux pris ſur les Antiates qu'il avoit vaincus. On éleva auſſi une colonne roſtrale à Caius Duillius, qui le premier triompha ſur mer

des Carthaginois ; elle est encore aujourd'hui dans le *Forum*. On voit aussi hors de la porte *Trigemine* (*a*) celle qui fut élevée à P. Minucius, préfet des vivres ; & la dépense en fut prise sur une contribution d'une *once*. J'ignore si ce fut le premier honneur de cette espece accordé par le peuple ; car il avoit été auparavant décerné par le sénat : bel honneur, s'il n'eût pas commencé pour des sujets frivoles ; car on avoit élevé à Attus Navius, devant le sénat, une statue dont la base fut brûlée dans l'incendie qui le consuma aux funérailles de P. Clodius (9). On en érigea une, par décret public, à Hermodore, Ephésien, dans la place des comices, parcequ'il interprétoit les loix que publioient les décemvirs (*b*). On érigea une statue à M. Horatius Coclès pour une autre raison & mieux fondée, puisque seul sur le pont Sublicien, il en avoit repoussé l'ennemi ; la statue subsiste encore. Je ne suis point surpris non plus que la Sibylle ait eu

(*a*) *Des trois freres*, ainsi nommée, parceque les trois freres Horace sortirent par cette porte pour aller se battre contre les trois freres Curiace.

(*b*) Hermodore, banni d'Ephese sa patrie, parcequ'il effaçoit ses concitoyens par sa vertu. Il vint en Italie. Les Romains lui avoient plus d'obligation que Pline ne le fait entendre, s'il est vrai, comme il est rapporté dans le digeste, que ce fut lui qui conseilla aux décemvirs d'envoyer recueillir les loix de la Grece.

des statues près de la tribune aux harangues, quoiqu'elle y en ait trois; une que Sextus Pacuvius Taurus, édile du peuple, fit rétablir (10); & deux qui le furent par M. Messala. Je croirois que ces deux dernieres, posées, ainsi que celle d'Attus Navius, du temps de Tarquin l'ancien, furent les premieres, si dans le Capitole il n'y en avoit pas des rois qui l'aient précédé.

CHAPITRE VI.

Entre ces dernieres, la statue de Romulus est sans tunique, comme celle de Camille dans la place aux harangues; & l'équestre de Q. Marcius Tremulus, devant le temple de Castor & Pollux, étoit vêtue de la toge. Il fut deux fois vainqueur des Samnites, & par la prise d'Anagnie, il avoit délivré les Romains du tribut qu'ils payoient. Entre les plus anciennes statues sont celles de Tullus Clœlius, Lucius Roscius, Spurius Nautius, & Caius Fulcinius, dans la place aux harangues: ils furent tués par les Fidénates dans leur légation. La république décernoit ordinairement cet honneur à ceux qui, contre le droit des gens, avoient été mis à mort. Elle l'accorda *aux deux freres*, P. Junius & T. Coruncanus, qui furent tués par ordre de Teuca, reine des Illyriens. Il ne faut pas oublier que, selon nos annales, leurs statues, dans la place publique, étoient de trois pieds; c'étoit alors la mesure honorable. Je n'oublierai pas

non plus Cn. Octavius (11), à cauſe de ſon mot fameux au roi Antiochus. Ce prince promettant de lui répondre, celui-ci, avec une baguette qu'il tenoit par haſard, traça un cercle autour du roi, & le força de lui donner ſa réponſe avant qu'il en ſortît. Ayant été tué dans cette ambaſſade, le ſénat lui érigea une ſtatue dans le lieu le plus apparent de la place aux harangues. Je trouve qu'on décerna une ſtatue à la veſtale Taracia Caia, ou Suffetia, pour être placée où elle voudroit; cette addition au décret n'eſt pas moins honorable pour elle, que d'avoir été, quoique femme, honorée d'une ſtatue. Voici, dans les propres termes des annales, ce qui la lui mérita : *Pour avoir fait préſent au peuple du champ du Tibre.*

SECTION DOUZIEME.

A quels étrangers on éleva des ſtatues à Rome par décret public.

Je trouve auſſi qu'on éleva des ſtatues à Pythagore & à Alcibiade, aux deux angles de la place des comices, lorſque, dans la guerre contre les Samnites, l'oracle d'Apollon Pythien eut ordonné d'ériger dans le lieu le plus honorable deux ſtatues, une au plus brave, & l'autre au plus ſage des Grecs. Elles ſubſiſterent juſqu'à ce que le dictateur Sylla fit bâtir le ſénat dans cet endroit. Il eſt étonnant que les ſénateurs d'alors aient donné la préférence pour la ſageſſe à Pythagore ſur Socrate, qui, dans le

même temple & par le même dieu, avoit été déclaré le plus ſage des hommes; qu'ils aient accordé la valeur à Alcibiade, au préjudice de tant d'autres; & qu'ils aient préféré qui que ce ſoit à Thémiſtocle tant pour la valeur que pour la ſageſſe (12). On érigeoit des colonnes pour élever la gloire de celui qui en étoit l'objet au-deſſus des autres mortels; c'eſt auſſi ce que ſignifie la nouvelle invention des arcs de triomphe. Cependant cet honneur commença chez les Grecs, & je crois que perſonne n'eut autant de ſtatues élevées en ſon honneur, que Démétrius de Phalere à Athenes, puiſqu'on lui en érigea 360; l'année ne paſſoit pas encore ce nombre de jours. Elles furent preſque auſſitôt briſées. Les tribus, comme je l'ai dit (a), en avoient élevé dans toutes les rues de Rome à C. Marius Gratidianus; elles furent toutes renverſées lorſque Sylla s'empara des affaires.

SECTION TREIZIEME.

Quelle fut la premiere ſtatue équeſtre poſée par décret public à Rome, & à quelles femmes on y en éleva publiquement.

Les ſtatues pédeſtres furent, ſans doute, fort long-temps en honneur à Rome: cependant l'origine des ſtatues équeſtres eſt auſſi fort ancienne; on en

(a) Livre 33, chap. 9, ſect. 46.

a même accordé l'honneur à des femmes, puiſqu'il y en avoit une de Clélie (13), comme ſi ce n'étoit pas aſſez de l'avoir ornée de la toge, tandis que Lucrece & Brutus, qui avoient chaſſé les rois pour leſquels Clélie fut en ôtage, n'en eurent point. Je croirois que cette ſtatue de Clélie & celle d'Horatius Coclès ont été les premieres élevées par décret public, ſi Piſon ne diſoit que ce furent ceux qui avoient été en ôtage avec Clélie, & que Porſenna rendit à ſa conſidération, qui la lui érigerent; car pour celle d'Attus & celles de la Sibylle, ce fut Tarquin : & quant aux ſtatues des rois, il eſt vraiſemblable qu'ils ſe les érigerent eux-mêmes. Annius Fetialis raconte autrement l'hiſtoire de la ſtatue équeſtre qui étoit vis-à-vis le temple de Jupiter Stator, dans le veſtibule du palais de Tarquin; il prétend que c'étoit celle de Valéria, fille du conſul Publicola, qu'elle s'étoit ſauvée ſeule en paſſant le Tibre à la nage, & que les autres ôtages envoyés à Porſenna avoient été maſſacrés par les embûches de Tarquin.

SECTION QUATORZIEME.

Quand on enleva les ſtatues, tant celles qui avoient été érigées ſans décret public, que celles qui l'avoient été par décret public.

L. Piſon nous apprend que, ſous le ſecond conſulat de M. Emilius & de C. Popilius, les cenſeurs

P. Cornelius Scipion & M. Popilius firent ôter de la place publique toutes les ſtatues de ceux qui avoient paſſé par les charges, excepté celles qui avoient été élevées par un décret du peuple ou du ſénat, & qu'ils firent fondre celle que Sp. Caſſius s'étoit érigée près du temple de la déeſſe Tellus. Comme il avoit affecté la royauté, ces hommes courageux vouloient par cet exemple prévenir l'ambition. Nous avons les déclamations véhémentes de Caton pendant ſa cenſure, de ce qu'on élevoit des ſtatues à des femmes dans les provinces; il ne put cependant empêcher qu'il y en eût à Rome même, où on éleva celle de Cornélie, mere des Gracques & fille de Scipion l'Africain. Elle eſt aſſiſe, & ſa chauſſure ſans courroies eſt remarquable. Du portique de Métellus, elle eſt aujourd'hui tranſportée dans les bâtiments d'Octavie.

SECTION QUINZIEME.

Des premieres ſtatues poſées par décret public, par des étrangers.

Des étrangers éleverent à Rome une ſtatue publique à C. Ælius, tribun du peuple, parcequ'il avoit fait paſſer une loi contre Stenius Statilius Lucanus, qui avoit ravagé le pays de Thurium. Les Thuriniens honorerent Ælius d'une ſtatue & d'une couronne d'or. Depuis ils accorderent également une ſtatue à Fabricius, qui les avoit délivrés d'un

ſiege; & de tous côtés les nations vaſſales en firent autant pour leurs patrons. Il y eut même ſi peu de diſtinction, que dans la ville de Rome on voit trois ſtatues d'Annibal, le ſeul de ſes ennemis qui ait oſé lancer le javelot dans ſon enceinte (14).

CHAPITRE VII.

SECTION SEIZIEME.

Qu'il y eut anciennement des ſtatuaires en Italie.

QUE l'art de faire des ſtatues ait été commun & ancien en Italie, c'eſt ce que témoignent l'Hercule triomphal, conſacré, dit-on, par Evandre dans le marché aux bœufs, ainſi nommé parcequ'on le revêt d'un habit triomphal dans les jours de triomphe; & la ſtatue de Janus à deux faces, dédiée par Numa, qu'on honore comme préſidant à la paix & à la guerre, & dont les doigts ſont figurés de maniere que formant le nombre de trois cents cinquante-cinq, pour ſignifier l'année (*a*), ils montrent qu'il eſt le dieu de l'âge & du temps. Il y a auſſi des ſtatues (15) toſcanes, diſperſées dans le monde : il eſt certain qu'elles ont été faites en Etrurie. J'inclinerois à penſer qu'elles ne repréſentoient que des divinités, ſi Métrodore de Scepſis, à qui ſa

(*a*) L'année de Numa étoit de 355 jours, obſerve le P. Hardouin : cependant Macrobe & Suidas diſent que les doigts de ce Janus marquoient le nombre de 365.

haine pour les Romains a fait donner le ſurnom de *Miſoromæus*, ne leur reprochoit pas de s'être emparés de Volſinium à cauſe de ſes deux mille ſtatues. Il me paroît ſurprenant auſſi que, l'origine des ſtatues étant ſi ancienne en Italie, ce ſoit plutôt des ſimulacres de bois ou d'argille qu'on ait conſacrés aux dieux dans les temples juſqu'à la conquête de l'Aſie, qui introduiſit le luxe. Quant à l'origine de l'art d'exprimer les reſſemblances, il ſera plus à propos d'en parler, lorſque nous traiterons de ce que les Grecs appellent *plaſtique* (*a*), qui exiſtoit avant l'art de faire des ſtatues : mais celui-ci s'eſt acquis une gloire ſans bornes par la beauté d'un grand nombre de ſes productions. Il ſuffit d'en examiner pluſieurs ; car qui pourroit les détailler toutes ? (*b*)

SECTION DIX-SEPTIÈME.

Du prix exceſſif des ſtatues.

Pendant l'édilité de M. Scaurus, il y eut trois

(*a*) *Plaſtice*, l'art de modeler en argille.

(*b*) Suivant les éditions de Pline, l'art de faire des ſtatues a dû ſa gloire au grand nombre d'écrits qui l'ont célébré : *Effloruit multorum voluminum opere*. J'ai préféré la leçon d'un manuſcrit cité par Daléchamps : *Effloruit multarum imaginum opere ; ſi quis plures perſequi velit : omnes enim quis poſſit ?* Pline, qui dit ailleurs que le ſtatuaire rend les hommes célébres plus célébres encore, ne penſoit pas que les arts euſſent beſoin de prôneurs pour devenir floriſſants.

mille ſtatues ſur un théâtre qui n'étoit conſtruit que pour un temps fort court. Mummius, après ſa conquête de l'Achaïe, en remplit la ville : pour lui, il mourut ſans laiſſer de dot à ſa fille ; car pourquoi ne pas dire ce qui peut l'excuſer ? Les Lucullus y en apporterent auſſi beaucoup. Mucianus, trois fois conſul, a écrit qu'à Rhodes on voit encore trois mille ſtatues. On croit qu'il n'en reſte pas moins à Athenes, à Olympie & à Delphes. Quel homme pourroit en rendre compte ? ou de quelle utilité ſeroit leur connoiſſance ? Il pourra cependant être agréable de trouver ici quelque choſe ſur les ouvrages les plus célebres en ce genre, & que des raiſons particulieres ont rendus remarquables, ainſi que les noms des artiſtes célebres ; auſſi bien le détail particulier de la multitude des ouvrages ſeroit-il impoſſible, puiſque Lyſippe ſeul a fait, dit-on, quinze cents morceaux, tous avec tant d'art, qu'un ſeul eût ſuffi pour l'illuſtrer (16). On en ſut le nombre après ſa mort, quand ſon héritier ouvrit ſon tréſor ; car il avoit coutume, ſur le prix qu'il recevoit de chaque figure, de mettre à part une piece d'or. Les progrès de cet art ſont incroyables, tant par ſes ſuccès, que par ſa hardieſſe. Pour preuve des ſuccès, je rapporterai l'exemple d'une figure qui n'étoit ni de dieux, ni d'hommes. Avant le dernier incendie qui conſuma le Capitole lorſque la faction de Vitellius y mit le feu, nous y avons

vu, dans la chapelle de Junon, la figure en bronze d'un chien léchant sa blessure : on peut juger combien le travail en étoit supérieur & la vérité parfaite, non seulement par le lieu où étoit cette figure, mais encore par la nouveauté du cautionnement ; car n'estimant pas de somme qui pût la payer, on ordonna par un décret public que les gardiens en répondroient sur leurs têtes.

SECTION DIX-HUITIÈME.

Des colosses les plus célebres à Rome.

Pour la hardiesse, il y en a des exemples innombrables, puisque nous voyons qu'on a imaginé des masses énormes de statues appellées *colossales*, qui sont égales à des tours. Tel est l'Apollon du Capitole, transporté d'Apollonie, ville de Pont, par M. Lucullus : il a trente coudées de hauteur, & avoit coûté cinq cents talents. Tel est le Jupiter du champ de Mars, consacré par l'empereur Claudius, & qu'on appelle Pompéien, parcequ'il est proche du théâtre de Pompée. Tel est celui de Tarente fait par Lysippe : il a quarante coudées (17). Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que par la justesse de son équilibre, on peut, dit-on, le mouvoir à la main, sans qu'aucun ouragan puisse le renverser. On dit que l'artiste a prévenu cet inconvénient, en opposant une colonne à peu de distance de la statue, du côté où il falloit principalement rompre le vent.

Sa grandeur & la difficulté de la mouvoir ont empêché Fab. Verrucosus de l'enlever, quand il a transporté du même endroit l'Hercule qui est au Capitole. Le plus admiré de tous les colosses fut celui du Soleil à Rhodes : il avoit été fait par Charès de *Lindes*, éleve de Lysippe dont je viens de parler (18). Cette figure avoit soixante-dix coudées de hauteur : elle fut renversée cinquante-six ans après par un tremblement de terre ; mais toute abattue qu'elle est, on ne sauroit s'empêcher de l'admirer. Il y a peu d'hommes qui puissent embrasser son pouce ; ses doigts sont plus grands que la plupart des statues ; le vuide de ses membres rompus ressemble à l'ouverture de vastes cavernes. On voit au-dedans des pierres d'une grosseur extrême, dont le poids l'affermissoit sur sa base. On dit qu'elle fut achevée en douze ans, & qu'elle coûta trois cents talents que produisirent les machines de guerre laissées par le roi Démétrius, ennuyé de la longueur du siege. Il y a dans la même ville cent autres colosses plus petits ; mais chacun d'eux suffiroit pour illustrer quelque lieu que ce fût où il seroit placé. Outre ceux-là, il y a cinq colosses de dieux faits par Bryaxis. L'Italie a produit aussi des colosses ; car nous voyons dans la bibliotheque du temple d'Auguste l'Apollon Toscan, qui a cinquante pieds depuis le pouce ; on ne sait s'il est plus admirable par la beauté du bronze ou par celle du travail (19).

Sp. Carvilius, après avoir vaincu les Samnites, qui s'étoient engagés à combattre par les plus horribles ferments, fit faire de leurs cuirasses, de leurs casques, de leurs armures de jambes, un Jupiter qui est au Capitole; sa grandeur est telle, qu'on le voit de la place où est le Jupiter Latial. De la limaille de cette statue il fit faire la sienne, qui est aux pieds de celle du dieu. Deux têtes au même Capitole attirent l'admiration: elles ont été consacrées par le consul P. Lentulus: l'une est faite par Charès dont nous avons parlé plus haut, l'autre par Décius; mais celle du dernier perd tant à la comparaison, qu'elle paroît l'ouvrage d'un artiste absolument sans mérite.

Mais, de notre temps, Zénodore a surpassé la hauteur de toutes les figures de ce genre, par un Mercure qu'il exécuta dans une ville des Gaules en Auvergne. Il fut dix ans à faire cet ouvrage, qui coûta quatre cents mille sesterces (20). Après qu'il eut assez fait connoître son talent dans ce pays, Zénodore fut appellé à Rome par Néron, dont il fit la statue colossale de cent dix pieds de hauteur. Elle fut ensuite consacrée au Soleil, les crimes de ce prince ayant fait détester sa mémoire. Nous admirions dans son attelier la parfaite ressemblance du prince, non seulement dans le modele d'argille, mais encore dans de fort petites esquisses qui avoient été les premieres études de l'ouvrage (21).

Zénodore a fait voir par cette ſtatue que l'art de fondre le bronze étoit perdu; car Néron étoit diſpoſé à ne pas épargner l'or & l'argent, & Zénodore n'étoit inférieur à aucun des anciens ſtatuaires pour la ſcience de modeler & de réparer (22). Lorſqu'il faiſoit la ſtatue en Auvergne, il copia pour Vibius Avitus, gouverneur de la province, deux vaſes ciſelés par Calamis, que Germanicus Céſar, qui les aimoit beaucoup, avoit donnés à ſon précepteur Caſſius Silanus, oncle d'Avitus. La copie étoit d'un travail ſi exact, qu'à peine pouvoit-on appercevoir quelque différence avec l'original (23). Ainſi autant Zénodore étoit un artiſte ſupérieur, autant eſt-il aiſé d'appercevoir que l'art de fondre le bronze étoit perdu (24).

CHAPITRE VIII.

PLUSIEURS ſont tellement épris des bronzes qu'on appelle de Corinthe, qu'ils les portent de tous côtés avec eux, comme l'orateur Hortenſius faiſoit du ſphinx qu'il avoit enlevé à Verrès, accuſé de concuſſion. C'eſt ce qui donna lieu à Cicéron de lui lancer ce trait dans un plaidoyer. Hortenſius lui ayant dit qu'il ne comprenoit pas les énigmes: Vous devriez pourtant bien les entendre, répondit Cicéron, puiſque vous avez chez vous le ſphinx. Néron faiſoit porter auſſi par-tout où il alloit une figure d'Amazone dont je parlerai; & peu de temps avant, C. Ceſtius,

qui avoit été consul, portoit avec lui une figure de bronze jusques dans les batailles. On dit aussi que la tente d'Alexandre le Grand étoit ordinairement soutenue de statues, dont deux sont consacrées devant le temple de Mars vengeur, & deux autres devant le palais.

SECTION DIX-NEUVIEME.

De l'excellence de trois cents soixante-six ouvrages de bronze, & des artistes qui les ont faits.

Une multitude presque innombrable d'artistes s'est distinguée par de plus petites statues & d'autres représentations. Cependant Phidias, Athénien, a été le plus estimé de tous par le Jupiter qu'il fit à Olympie. Cette figure étoit d'ivoire & d'or; mais il en a fait aussi d'autres en bronze. Il étoit en réputation dans la 84e olympiade, environ l'an 300 de notre ville. Alcamene, Critias, Nestoclès, Hégias, furent ses contemporains & ses émules. Il y eut ensuite dans la 87e olympiade Agélade (*a*), Callon, Polyclete, Phradmon, Gorgias, Lacon, Myron, Pythagore, Scopas, Parélius. Parmi ceux-ci, Polyclete eut pour

(*a*) Selon Pline, Agélade parut dans la 87e olympiade: selon Pausanias, Agélade florissoit environ 90 ans plutôt, puisqu'il fit la statue de Cléosthene, vainqueur à la course du char, dans la 66e olympiade. L'un des deux se trompe assurément: mais Pausanias, qui faisoit très scrupuleuse menton itinéraire, pouvoit bien être le plus exact & le mieux informé.

éleves Argius, Asopodore, Alexis, Aristide, Phrynon, Dinon, Athénodore, Damias le Clitorien. Myron enseigna Lycius. Dans la 95e olympiade parurent Naucyde, Dinomene, Canachus, Patrocle; dans la 102e, Polyclès, Cephissodote, Léocharès, Hypatodore; dans la 104e, Praxitele, Euphranor; dans la 107e, Echion, Thérimaque; dans la 114e, Lysippe, contemporain d'Alexandre le Grand: il y eut aussi Lysistrate & son frere Sthénis, Euphronis, Sostrate, Ion, Silanion. Ce qu'il y a d'admirable en celui-ci, c'est que, sans maître, il devint lui-même un habile maître (25). Il eut pour éleves Zeuxis & Iade. Dans la 120e, Eutychide, Euthycrate, Dahippe, Céphissodote, Timarque, Pyromaque, furent en réputation.

L'art ensuite se reposa & ne se rétablit que dans la 155e olympiade, où parurent des artistes bien inférieurs à la vérité aux précédents, mais cependant estimés: Antée, Callistrate, Polyclès, Athénée, Callixene, Pythoclès, Pythias, Timoclès. Ayant ainsi indiqué le temps où vécurent les plus célebres artistes, je parcourrai rapidement les principaux: la foule des autres se trouvera dispersée en différents endroits. Quoique les plus distingués aient vécu dans des temps différents, ils ont cependant concouru entre eux par des figures d'Amazones qu'ils ont faites. Quand on les dédia dans le temple de Diane à Ephese, on convint, pour savoir laquelle étoit la meilleure,

de s'en rapporter au jugement des artistes mêmes qui étoient présents, en reconnoissant que c'étoit celle que chacun avoit jugée la premiere après la sienne. Celle de Polyclete eut la préférence, puis celle de Phidias; la troisieme fut celle de Ctésilas; la quatrieme, celle de Cydon; la cinquieme fut celle de Phradmon (26).

1°. Non seulement Phidias a fait le Jupiter Olympien, qui n'a pas d'imitateur (27); il a fait aussi en ivoire une Minerve debout à Athenes dans le Parthenon (a). L'Amazone dont je viens de parler n'est pas la seule figure qu'il ait faite en bronze, puisqu'il fit une Minerve d'une beauté si rare, qu'on l'a surnommée *la Belle*: il a fait un Pluton (28) & une autre Minerve que Paul Emile a dédiée à Rome dans le temple de la *Fortune de ce jour* (b), où elle se voit encore; cette derniere figure lui donna l'occasion d'en faire deux autres en manteaux, que Catulus plaça

(a) Le temple de la forteresse d'Athenes.

(b) *Fortunæ hujusque diei*, ou *hujusce diei*, étoit l'inscription de ce temple, voué par Catulus l'instant avant le combat & la victoire contre les Cimbres. M. Poinsinet traduit ici & au n°. 5 ces trois mots seulement par celui de *Fortune*. Ce trait de l'histoire romaine, marqué par le P. Hardouin dans ses notes, n'étoit pourtant pas à négliger. Pline à Rome donnoit une adresse. A Paris nous disons: Il y a, de M. Pigalle, un Saint Augustin de marbre dans l'église de Notre-Dame des Victoires. Cette église étant aussi l'accomplissement d'un vœu de Louis XIII, on la désigneroit mal en ne disant que *Notre-Dame*.

dans le même temple; il fit encore un second colosse nud. On croit avec raison qu'il a le premier découvert & enseigné l'art de ciseler (29).

2°. Polyclete de Sicyone, éleve d'Agélade, a fait un *diadumene* (*a*), figure de jeune homme où il a exprimé la mollesse, & qui devint fameuse par le prix de cent talents qu'elle coûta. Il a fait aussi un *doryphore* (*b*), où, dans un enfant, il a représenté la vigueur. Il a fait la figure que les artistes appellent *canon* (la regle) : ils en étudient le dessein, ils en font pour leur art une sorte de loi. Enfin Polyclete est le seul de tous les hommes que l'on regarde comme ayant créé l'art par une production de l'art (30). Il a fait un homme au bain qui se frotte, & un autre nud qui propose une partie d'osselets; deux enfants nuds qui jouent aussi aux osselets : on les nomme *astragalizontes* (*c*). Ils

---

(*a*) Ceint d'un diadême. Le mot grec *diadoumenos* est le *diadematus* des Latins; il signifie communément, orné d'un diadême, d'une couronne. Ce n'est ici qu'un jeune homme coëffé d'une bandelette, *vitta*, dont les jeunes efféminés, les filles, les femmes & les prêtres, ornoient leurs têtes, & avec laquelle ils lioient leurs cheveux.

(*b*) Qui porte une pique. Quoique M. de Jaucourt traduise ce mot par *garde des rois de Perse*, il faut observer que les historiens grecs appellent *doryphores* les soldats du prétoire, qui avoient la garde des empereurs romains. *Voyez* Hérodien, Zosime, &c.

(*c*) Qui jouent aux osselets.

ſont dans le palais de l'empereur Titus. La plupart regardent cet ouvrage comme le plus parfait. Il fit auſſi un Mercure qui étoit à Lyſimachie, un Hercule qui eſt à Rome ; un brave qui prend ſes armes pour courir au combat, & un Artémon, qui fut ſurnommé *périphorétos* (*a*), ſont auſſi de lui. On regarde cet artiſte comme ayant porté la ſtatuaire au plus haut degré, & comme ayant perfectionné la ciſelure, que Phidias avoit découverte. C'eſt lui qui a imaginé de faire porter les ſtatues ſur une ſeule jambe. Varron écrit cependant que ſes figures ſont quarrées, & qu'elles ſe reſſemblent preſque toutes (31).

3°. Myron naquit à Eleuthere, & fut auſſi diſciple d'Agélade : c'eſt ſa vache, louée dans des vers que tout le monde connoît, qui fit ſur-tout ſa réputation ; car la plupart des hommes doivent moins leur renommée à leur propre génie, qu'à celui des autres (32). Il a auſſi fait un chien, un homme qui jette le diſque, un Perſée, des ſcieurs de bois (*b*),

---

(*a*) Qu'on porte en litiere. Ce ſurnom fut donné à Artémon, parcequ'il étoit boiteux : d'autres diſent parcequ'il étoit efféminé. On dit que cet Artémon étoit fort habile en méchaniques. *Voy*. Plutar. *vie de Péricles*, & Athénée, liv. 12, chap. 11. On ne voit pas dans le texte que le brave & l'Artémon ſoient deux ſtatues d'oppoſition, comme le dit M. Poinſinet.

(*b*) *Priſtas* eſt le mot du texte : ce terme eſt grec, πρίστας ; il ſignifie des ſcieurs de bois, *qui ferrâ ſecant*. A moins qu'on

un satyre qui admire des flûtes, une Minerve, des athletes vainqueurs dans les cinq combats de Delphes, un Hercule qui est près du grand Cirque dans la maison de Pompée le Grand. Erinna nous apprend dans ses poésies que Myron a fait un monument à une cigale & à une sauterelle. Il a fait aussi un Apollon que le triumvir M. Antoine avoit enlevé d'Ephese, & qu'Auguste rendit en ayant été averti en songe. Il paroît que Myron a le premier mis plus de variété dans l'art, qu'il a été plus harmonieux que Polyclete, & plus exact à observer la proportion : mais se bornant à la représentation des corps, il n'a point exprimé les passions, les sentiments de l'ame; il n'a point traité les cheveux & les poils des parties naturelles d'une maniere plus recherchée, plus correcte, que ne l'avoit fait la grossiere antiquité (33).

4°. Pythagore, de Rhege en Italie, l'emporta sur lui dans l'athlete posé à Delphes. Il fut aussi surpassé par Pythagore le Léontin, qui fit Astylon

ne veuille que Myron, qui avoit fait une cigale & une sauterelle, eût fait aussi l'espece de baleine que nous nommons *scie* ou *espadon*, que les Latins nomment *pristis*, & que les Grecs appelloient πρίστης. M. Poinsinet traduit *des manouvriers appellés pristes ;* mais cette traduction a besoin d'être elle-même traduite pour faire entendre ce que signifie le mot *pristes*. Au reste, je suis loin de défendre pour ce mot la signification que j'ai adoptée.

vainqueur à la courſe du ſtade ; figure qu'on voit à Olympie : le jeune Libyen tenant une tablette ; & dans le même lieu, un homme nud portant des fruits. Mais il a fait à Syracuſe un boiteux ; les ſpectateurs paroiſſent reſſentir eux-mêmes la douleur que lui cauſe ſa plaie. Il a fait auſſi Apollon qui tue un ſerpent à coups de fleches ; un joueur de lyre, qui fut appellé Dicæus (*a*), parcequ'à la priſe de Thebes par Alexandre, quelqu'un en fuyant avoit dépoſé dans le ſein de cette figure ſon or, qui y reſta caché. Cet artiſte fut le premier qui exprima les tendons & les veines (34), & qui traita les cheveux avec le plus de ſoin.

5°. Il y eut auſſi un autre Pythagore de Samos, qui fut d'abord peintre, & dont on voit dans le temple de la *Fortune de ce jour* ſept figures nues & un vieillard, qui ont obtenu des éloges. On dit qu'il reſſembloit parfaitement de viſage à Pythagore le Léontin. Soſtrate fut éleve & neveu maternel de celui de Rhegium (35).

6°. Lyſippe de Sicyone, ſelon Duris, n'a pas eu de maître ; Cicéron au contraire aſſure qu'il en eut un. Mais on convient qu'il étoit d'abord ouvrier en airain, & qu'une réponſe du peintre Eupompus l'enhardit à étudier la ſculpture. Car Lyſippe lui ayant demandé quel étoit celui des anciens dont

(*a*) Le juſte.

il

il devoit ſuivre la maniere, il répondit en lui montrant une multitude d'hommes, que c'étoit la nature même, & non pas un artiſte, qu'il falloit imiter. Il étoit très fécond, & c'eſt, comme nous l'avons dit, celui de tous les ſtatuaires qui a fait le plus d'ouvrages. De ce nombre étoit un homme au bain qui ſe frotte, & que M. Agrippa avoit conſacré devant ſes bains; cette ſtatue fut ſi agréable à l'empereur Tibere, que ce prince, qui ſut ſe commander à lui-même dans les commencements de ſon regne, ne put réſiſter à la tentation de l'enlever, & de la faire mettre dans ſa chambre à coucher, après y avoir ſubſtitué une autre figure : mais l'obſtination du peuple étoit ſi forte, qu'il demanda à grands cris dans l'amphithéâtre que ce baigneur fût replacé; l'empereur, quelque attaché qu'il y fût, le fit remettre à ſa place. Lyſippe eſt encore célebre par la ſtatue d'une joueuſe de flûte dans l'ivreſſe, par des chiens & une chaſſe, & ſur-tout par un quadrige ſur lequel eſt le Soleil tel que les Rhodiens le repréſentent. Il fit auſſi beaucoup de ſtatues d'Alexandre le Grand, à commencer dès l'enfance de ce prince. Néron, charmé de la beauté d'une de ces ſtatues, la fit dorer. Mais le prix que la dorure y avoit ajouté ayant fait perdre les fineſſes de l'art, on enleva l'or; &, dans cet état, on la trouve plus précieuſe, quoique l'on voie encore les hachures & les cicatrices qu'on avoit faites pour

fixer l'or ſur le bronze (36). Il a fait auſſi un Epheſtion, l'ami d'Alexandre, que quelques uns attribuent à Polyclete, quoiqu'il ait vécu près de cent ans auparavant; une chaſſe d'Alexandre, qui eſt conſacrée à Delphes; à Athenes, un ſatyre. Il a repréſenté auſſi le cortege d'Alexandre, & il a rendu avec la plus grande préciſion la reſſemblance des amis de ce prince. Métellus, après la conquête de la Macédoine, fit tranſporter ces ouvrages à Rome. Il a fait auſſi des quadriges de pluſieurs eſpeces. On dit qu'il a beaucoup enrichi la ſtatuaire, en donnant de la légèreté aux cheveux, en faiſant les têtes plus petites que les anciens, & les corps plus ſveltes & moins charnus; ce qui fait paroître ſes figures plus longues. Le latin n'a pas de mot pour exprimer *ſymmetria* (37), qu'il obſerva très exactement, en changeant, par un art nouveau & inconnu, les tailles quarrées des anciens; il diſoit ordinairement que ſes prédéceſſeurs avoient fait les hommes tels qu'ils étoient, & lui, tels qu'ils paroiſſoient être (38). Auſſi voit-on dans ſes ouvrages une élégance, une fineſſe, qui lui étoient propres, & qu'il a obſervées juſques dans les moindres parties.

7°. Il laiſſa des fils & des éleves qui ont été d'habiles artiſtes, Dahippe & Bédas; mais ſur-tout Euthycrate, quoique, plutôt imitateur de la préciſion de ſon pere que de ſon élégance, il ait préféré le genre auſtere à l'avantage de plaire par une ma-

niere agréable. Il a très bien exprimé l'Hercule à Delphes, Alexandre, le chasseur Thespis, les muses révérées à Thespies, un combat de cavalerie; la statue de Trophonius près de l'oracle, plusieurs Médées sur des quadriges, un cheval muselé, & des chiens de chasse.

8°. Il eut pour disciple Tisicrate, aussi de Sicyone, mais qui s'attacha davantage aux principes de Lysippe; en sorte qu'on a de la peine à distinguer la plupart de leurs statues, comme le vieillard de Thebes, le roi Démétrius, Peuceste qui sauva la vie à Alexandre, & qui fut bien digne d'être représenté par un aussi habile maître.

9°. Les artistes qui nous ont conservé dans leurs écrits ce que je rapporte (39), font aussi les plus grands éloges d'un Téléphane de Phocée, qu'on ne connoît point d'ailleurs, parcequ'ayant vécu dans la Thessalie, ses ouvrages y sont restés inconnus. Cependant ils se réunissent pour le comparer à Polyclete, à Myron, à Pythagore; & parmi ses ouvrages, ils font l'éloge d'une Larisse, d'un Spintharus, athlete victorieux (*a*), & d'un Apollon. D'autres pensent que son séjour en Thessalie ne fut point la cause de son obscurité, mais de ce

(*a*) *Pentathlus*, athlete qui avoit remporté le prix dans les cinq jeux de la Grece, la lutte, le pugilat, le disque, le saut & la course.

qu'il avoit consacré tous ses travaux à Xerxès & à Darius.

10°. Praxitele, plus heureux dans le marbre, y fut aussi plus célebre. Il a cependant fait de très beaux ouvrages en bronze : un enlevement de Proserpine, une Cérès qui ramene sa fille, un Bacchus, l'ivresse personnifiée par un satyre devenu célebre, & que les Grecs surnomment *Périboétos* (*a*). Les statues qui étoient devant le temple de la Félicité sont aussi de lui, ainsi qu'une Vénus qui fut brûlée avec le temple sous le regne de Claudius : cette figure égaloit sa Vénus de marbre, si renommée dans tout le monde. Il a fait aussi une femme qui entrelace des couronnes, une vieille mal propre, & un esclave portant du vin ; les tyrannicides Harmodius & Aristogiton, statues que Xerxès, roi de Perse, avoit enlevées, & qu'Alexandre, après la conquête de la Perse, rendit aux Athéniens ; un jeune Apollon guettant avec une fleche un lésard qui se glisse près de lui, & qu'on appelle du mot grec *Sauroctonos* (*b*). On voit aussi de lui deux figures qui ont deux expressions différentes, une matrone qui pleure, & une courtisanne qui exprime la gaieté. On croit que celle-ci est Phryné, & l'on prétend découvrir en elle tout l'amour de l'artiste, & dans son air, la récompense d'une courtisanne (40).

(*a*) Le fameux.

(*b*) Tueur de lésard.

11°. Une autre ſtatue fait honneur à la bonté de ſon cœur : car il a fait le conducteur du quadrige de Calamis, afin qu'on ne crût pas que celui-ci eût moins bien réuſſi dans la figure d'homme que dans les chevaux. Ce même Calamis a fait encore d'autres quadriges & des chars à deux chevaux, genre dans lequel il fut toujours ſans égal. Mais qu'on ne croie pas qu'il fut inférieur à repréſenter les hommes (41), il n'y a point d'Alcmene plus célebre que la ſienne.

12°. Alcamene, éleve de Phidias, a travaillé auſſi le marbre; & il a fait en bronze un athlete, qu'on appelle *Encrinomenos* (*a*). Ariſtide, éleve de Polyclete, a fait des chars à quatre & à deux chevaux. On eſtime la lionne d'Iphicrate. Une courtiſanne nommée Leæna (*la Lionne*), que ſon chant, accompagné de la lyre, avoit miſe dans l'intimité d'Harmodius & d'Ariſtogiton, ſouffrit la torture juſqu'à la mort, ſans découvrir le complot qu'ils avoient formé de tuer les tyrans. Les Athéniens voulant honorer ſa mémoire, ſans qu'on pût cependant leur reprocher d'avoir célébré une courtiſanne, firent exécuter la figure de l'animal dont elle portoit le nom; & pour faire comprendre la cauſe de cet honneur, ils ne voulurent pas que l'artiſte fît de langue à cette repréſentation.

(*a*) Le préférable.

13°. Bryaxis a fait Esculape & Séleucus (42); Bédas, un homme qui adore; Batton, un Apollon & une Junon qui sont à Rome dans le temple de la Concorde.

14°. Ctésilaüs a fait un homme blessé & mourant, dans lequel on peut voir ce qui lui reste encore à vivre; il a fait aussi une statue de l'Olympien Periclès (43), digne de son surnom. Cet art est admirable, en ce qu'il rend les hommes célebres plus célebres encore. Céphissodote a fait, dans le port d'Athenes, une Minerve d'une beauté surprenante, & un autel dans le temple de Jupiter conservateur, au même port; peu d'ouvrages lui sont comparés. Canachus a fait dans le Didymée (*a*), en bronze d'Egine, un Apollon nud surnommé *Philésius* (*b*). Il a aussi fait un cerf suspendu sur ses jambes, de maniere qu'on peut passer un fil dessous, parceque la pince & le talon de chaque pied mordent successivement le sol; en sorte que faits en forme de vertebres, la pression de l'un fait ressauter l'autre (44). Il a fait aussi des enfants conduisant chacun un cheval, Chéréas a fait Alexandre le Grand & son pere Philippe.

15°. Désilas a fait un doryphore (*c*) & une Ama-

(*a*) Temple d'Apollon, surnommé *Didymæus*, où avoit été l'oracle des Branchides, prêtres du temple de ce dieu.

(*b*) L'aimable.

(*c*) Un homme armé d'une pique.

zone bleſſée. Démétrius a fait une Lyſimacha, qui fut ſoixante-quatre ans prêtreſſe de Minerve; une Minerve appellée *la muſicienne*; parceque les ſerpents de ſa Gorgone retentiſſent au ſon de la lyre. Il a fait auſſi l'écuyer Simon, qui le premier a écrit de l'équitation. Dédale (45), eſtimé entre les artiſtes qui ont fait des ouvrages en argille, a fait en bronze deux enfants qui ſe frottent dans le bain. Dinomene a fait Protéſilas & le lutteur Pythodeme.

16°. Il y a d'Euphranor un Pâris eſtimé en ce qu'on y reconnoît tout enſemble, & le juge des déeſſes, & l'amant d'Hélene, & le meurtrier d'Achille (46). Il y a de lui à Rome une Minerve, qu'on appelle Catulienne, parcequ'elle a été dédiée au bas du Capitole par Q. Lutatius Catulus; & une figure du Bon Succès, qui tient de la main droite une coupe, de l'autre un épi & un pavot: une Latone qui porte Apollon & Diane qu'elle vient d'enfanter; cette figure eſt dans le petit temple de la Concorde. Il a fait auſſi des quadriges & des chars à deux chevaux; un Pluton d'une rare beauté; la Vertu & la Grece, toutes deux coloſſales, & une femme en admiration & qui adore; un Alexandre & un Philippe ſur des quadriges (*a*). Eutychide a

(*a*) Il a certainement fait ces ſtatues après la mort d'Alexandre; 1°. parcequ'en vertu de l'édit d'excluſion pour tout autre que Lyſippe, il ne lui étoit pas permis de les faire pendant la vie du roi; 2°. parcequ'Euphranor vivoit dans la 151e olym-

fait un Eurotas dont plusieurs ont dit que le travail étoit plus coulant que le fleuve même (47). On loue la Minerve & le roi Pyrrhus d'Hégias, sa cavalcade d'enfants, & Castor & Pollux d'Hégésias, qui sont devant le temple de Jupiter tonnant (48); on voit dans la colonie de Parium un Hercule fait par Isidore (49).

17°. Lycius d'Eleuthere, éleve de Myron, a fait un enfant qui souffle un feu qui s'éteint; ouvrage digne de Myron lui-même. Il a fait aussi les Argonautes. Léocharès a fait un aigle qui ravit Ganymede, & qui, sachant ce qu'il enleve & à qui il le porte, marque la crainte qu'il a de le blesser, même à travers son vêtement (50); le jeune Autolycus vainqueur dans les combats du Pancrace, le même pour qui Xénophon a écrit son banquet. Il fit aussi ce beau Jupiter tonnant qui est au Capitole; c'est de toutes les statues ensemble celle qui mérite le plus d'éloges (51): il a aussi fait un Apollon ceint d'un diadême. Lyciscus a représenté Lagon, statue où l'on voit les malices & les fourberies d'un jeune esclave. Lycus a fait aussi un jeune esclave brûlant des parfums.

18°. Le veau de Ménechme qui est pressé sous le genou, a le col replié : ce même Ménechme a écrit sur son art.

---

piade, comme je le prouverai sur de bons témoignages, au livre suivant, à l'article de ce peintre.

19°. Naucyde est connu par son Mercure, par sa figure qui jette le disque, & par une autre qui immole un belier. Naucérus a fait un lutteur hors d'haleine : Nicératus, Esculape & la Santé ; ils sont dans le temple de la Concorde à Rome.

20°. Pyromaque a fait un quadrige conduit par Alcibiade ; Polyclès, un hermaphrodite célebre. Pyrrhus a fait la Santé & Minerve. Phœnix, élevè de Lysippe, a fait l'athlete Epitherse.

21°. Stipax de Cypre s'est rendu célebre par une figure de Splanchnoptès (*a*) ; c'étoit un jeune esclave de l'Olympien Périclès : il fait rôtir des entrailles & souffle le feu à pleines joues. Silanion a fondu la figure même du statuaire Apollodore, artiste le plus exact, mais juge emporté contre lui-même : il brisoit souvent des statues parfaites, parcequ'il étoit toujours mécontent de ses ouvrages ; ce qui le fit surnommer l'insensé. Silanion a exprimé ce caractere dans sa figure ; & ce n'est pas un homme qu'il a représenté avec le bronze, mais la colere. Il a fait aussi un très bel Achille, un maître des jeux publics exerçant des athletes (*b*). On a de Stron-

(*a*) Qui fait rôtir des entrailles.

(*b*) Le P. Hardouin est fort incertain de la signification du mot *epistaton* qui est dans le texte. M. Poinsinet en fait le nom propre d'un homme, & M. Brotier, un *maître d'escrime*. Dans ma précédente édition, je n'étois pas éloigné de cette significa-

gylion une Amazone, qu'on a furnommée *Eucnémon* (*a*), & que par cette raifon Néron faifoit ordinairement porter avec lui dans fes voyages. Il a fait auffi un jeune enfant, ouvrage que Brutus, vaincu à Philippes, aimoit beaucoup, & qu'on a honoré du furnom de Philippien.

22°. Théodore, qui a fait le labyrinthe de Samos, s'eft repréfenté lui-même en bronze; outre la reffemblance parfaite, la renommée célebre auffi dans cet ouvrage la grande délicateffe du travail : la figure tient une lime de la main droite, de l'autre elle tenoit avec trois doigts un char à quatre chevaux, fi petit, qu'une mouche qu'il avoit faite auffi, couvroit de fes ailes les chevaux, le char & le cocher (52). Ce char en fut ôté & tranfporté à Prénefte.

23°. Xénocrate, éleve de Tificrate, ou felon d'autres, d'Euthycrate, a furpaffé l'un & l'autre par le nombre de fes ftatues : il a écrit fur fon art.

24°. Plufieurs artiftes ont fait les combats d'Attale & d'Eumene contre les Gaulois, comme Ifigone, Pyromaque, Stratonique, ainfi qu'Antigone qui a écrit fur fon art. Boéthus, quoiqu'il ait mieux réuffi dans les ouvrages en argent, a fait en bronze une très belle figure d'un enfant qui étrangle une oie. De toutes

---

tion; & dans celle-ci je m'y tiens, attendu, comme le remarque M. Brotier, qu'*épiftate* ne paroît pas être un nom d'homme.

(*a*) Qui a de belles jambes.

celles dont j'ai parlé, les plus célebres ont été consacrées par l'empereur Vespasien dans le temple de la Paix & dans ses autres édifices à Rome; la violence de Néron les avoit rassemblées de toutes parts, & placées dans les salles de sa maison dorée.

25°. Outre ces artistes, il y en a d'autres qui ont une réputation égale entre eux, mais qui ne se sont distingués par aucun ouvrage célebre: Ariston qui a aussi gravé en argent, Calliade, Ctésias, Cantharus de Sicyone, Dionysodore éleve de Critias, Déliade, Euphorion; Eunicus & Hécatéus, graveurs en argent; Lesboclès, Prodorus, Pythodicus, Polygnote, qui ont été en même temps de très habiles peintres, comme Stratonicus & Scymnus, éleves de Critias, furent d'habiles ciseleurs (*a*).

26°. Je vais nombrer à présent ceux qui ont travaillé dans le même genre, comme Apollodore, Androbule, Asclépiodore, Alévas, qui ont fait des statues de philosophes; Apellas a fait des femmes en adoration; Antigone a fait un homme au bain qui se frotte en se promenant, & l'Harmodius & Aristogiton dont j'ai parlé plus haut; Antimaque & Athénodore ont fait de belles figures de femmes; Aristo-

(*a*) M. Poinsinet fait un seul homme des deux artistes Stratonicus & Scymnus. Il traduit Stratonicus le *Skymne*. Qu'est-ce que cela peut signifier? σκύμνος veut dire un lionceau, & Lucrece a fait passer ce mot dans la langue latine. M. Poinsinet a-t-il cru que Stratonicus étoit surnommé *le lionceau*?

même a fait des lutteurs & des chars à deux chevaux avec leurs conducteurs, des philosophes, des vieilles, le roi Séleucus : son soldat armé d'une pique a aussi sa beauté.

27°. Il y eut deux Céphissodotes (53). C'est du premier qu'est le Mercure nourrissant Bacchus encore enfant; un homme qui harangue, la main élevée : on ignore quel est cet orateur. Le second a fait des philosophes, de même que Colotès, qui avoit travaillé au Jupiter Olympien avec Phidias (*a*). Cléon, Cenchramis, Calliclès & Céphis, en ont fait aussi; Chalcosthene, des comédiens & des athletes.

28°. Dahippe a fait un homme au bain, qui se frotte en se promenant (*b*). Daïphron, Démocrite & Démon, ont fait des philosophes.

29°. Epigone, qui a imité presque tous les genres dont je viens de parler, s'est distingué par une figure qui sonne de la trompette, & par une mere tuée, à qui son enfant fait des caresses qui excitent la com-

---

(*a*) M. Poinsinet traduit *Coloter qui cum Phidia Jovem Olympium fecerat*, par *Colote avoit fait avec Phidias un Periclès Olympien*, & change ainsi Jupiter en Périclès; ce qui ne m'empêche pas de croire que, selon Pline, Colotès, éleve de Phidias, fut employé par son maître au travail du fameux Jupiter Olympien.

(*b*) M. Brotier dit qu'au lieu de *perixyomenon*, il faut corriger *paralyomenon*, *un homme qui tombe en défaillance*. Par cette correction, M. Brotier explique une pierre gravée, laquelle expliquée rectifie le passage de Pline.

passion. Il y a d'Eubolis un homme qui compte par ses doigts.

30°. Micon s'est acquis de la réputation par des athletes; Ménogene, par des quadriges.

31°. Nicératus, qui a travaillé dans tous les genres précédents, a fait un Alcibiade & sa mere Dématate qui sacrifie à la lumiere d'une lampe.

32°. Piston a mis une figure de femme sur un char à deux chevaux, fait par Tisicrate. Il a fait aussi le Mars & le Mercure qui sont dans le temple de la Concorde à Rome. Personne ne loue Périllus, plus cruel que Phalaris: il fit pour ce tyran un taureau d'airain, & promit qu'un homme qu'on renfermeroit dans cette figure, sous laquelle on allumeroit un grand feu, pousseroit des mugissements semblables à ceux d'un taureau; mais, par une plus juste cruauté, l'inventeur éprouva le premier ce supplice. C'est à cela qu'il avoit réduit un art très humain, & fait pour représenter les dieux & les hommes. Ses auteurs l'avoient-ils donc cultivé avec tant d'application, pour qu'il devînt l'instrument des supplices? Aussi les ouvrages de Périllus ne sont-ils seulement conservés que pour en faire détester l'auteur à tous ceux qui les voient.

33°. Sthenis a fait une Cérès, un Jupiter, une Minerve, qui sont à Rome dans le temple de la Concorde, des matrones qui pleurent, qui adorent & qui sacrifient. Simon a fait un chien & un archer;

Stratonicus, cet habile ciseleur, a fait des philosophes : Scopas a travaillé dans l'un & l'autre genre.

34°. On a de Batton des athletes, des hommes armés, des chasseurs & des gens qui sacrifient; comme aussi d'Euchir, de Glaucide, d'Héliodore, d'Hicanus, de Lophon, de Lyson, de Léon, de Ménodore, de Myïagre, de Polycrate, de Polydore, de Pythocrite, de Protogene, qui fut aussi très habile peintre, comme nous le dirons, de Patrocle, de Pollis, de Posidonius, Ephésien, qui fut aussi très bon ciseleur en argent, enfin de Periclymene, Philon, Simene, Timothée, Théomneste, Timarchide, Timon, Tisias, Thrason (54).

35°. Le plus remarquable de tous, à cause du surnom de *Cacizotechnos* (*a*) qu'on lui a donné, est Callimaque : toujours injuste envers lui-même, il ne pouvoit cesser de retoucher ses ouvrages; exemple mémorable qu'on doit mettre des bornes à son exactitude. Il y a de lui des Lacédémoniennes dansantes : ouvrage correct, mais dont le trop de recherches a ôté toute la grace. Quelques uns disent qu'il a aussi exercé la peinture (55). Caton, lors de son expédition dans l'isle de Cypre, ne réserva que la statue de Zénon. S'il ne la vendit pas, ce ne fut ni la richesse du bronze ni les beautés de l'art qui le séduisirent; mais parceque c'étoit la statue d'un philosophe. J'ai

(*a*) Qui gâte l'art.

cru devoir faire connoître en passant cet exemple de l'inconstance humaine (56).

36°. En parlant des statues, il ne faut pas en oublier une dont l'auteur est incertain. C'est un Hercule, qui est près de la tribune aux harangues à Rome; il est revêtu de la fatale tunique, son air est furieux, il paroît sentir dans cette tunique son dernier moment. Cette statue est chargée de trois inscriptions : la premiere porte que L. Lucullus l'a acquise à la république, du butin fait sur les ennemis; l'autre, que le fils, encore mineur, de Lucullus l'a consacrée en conséquence d'un décret du sénat; la troisieme, que Titus Septimius Sabinus, édile curule, l'a rendue au public, de privée qu'elle étoit : tant ce simulacre étoit digne qu'on se disputât l'avantage de l'avoir donné à la république !

SECTION VINGTIEME.

De la différence des airains & de leur alliage. Du pyropus. De l'airain de Campanie.

Revenons maintenant aux différentes especes d'airain & à leurs alliages. On trouve en Cypre le *coronaire* & le *régulaire*, qui l'un & l'autre sont ductiles (57). Le coronaire applati en lames minces & teint avec du fiel de taureau, imite l'or, & l'on en fait les couronnes des histrions. En y ajoutant six scrupules d'or par once, il imite la flamme lorsqu'il

eſt battu en feuilles très minces (*a*). *Le régulaire* ſe fait auſſi dans d'autres mines que celles de Cypre, ainſi que le *caldarium* : la différence entre ces deux eſpeces eſt que le *caldarium*, fragile ſous le marteau, ne peut que ſe fondre, & que le *régulaire*, ainſi que tout l'airain de Cypre, eſt malléable, ou ductile comme d'autres l'appellent. Mais par le travail on peut, même dans les autres mines, lui faire perdre l'aigreur du *caldarium* : car tout airain ſoigneuſement purifié au feu & recuit devient régulaire & malléable. Parmi les autres eſpeces, celle de la Campanie a la préférence : il y en a de ſemblable dans pluſieurs parties de l'Italie & dans les provinces; mais comme on y manque de bois, on ajoute huit livres de plomb (ſur cent livres de bronze) & on le fait bien recuire. C'eſt dans la Gaule ſurtout, où l'on fond le cuivre entre des pierres rougies au feu, qu'on peut remarquer quelle différence la maniere de fondre opere ſur le cuivre; car celle-ci le brûle, & le rend noir & caſſant : d'ailleurs on ne l'y fait recuire qu'une fois; & plus il eſt recuit, meilleur il devient.

CHAPITRE IX.

Il n'eſt pas hors de propos non plus d'obſerver que, par un grand froid, l'airain ſe fond mieux

(*a*) C'eſt le *pyropus*, en françois *du clinquant*.

Voici

Voici l'alliage dont on se sert pour les statues & pour les tables. On fond d'abord la masse du bronze : on ajoute à la fonte une troisieme partie de ce métal qui ait servi ; il a une qualité particuliere, qui lui vient du frottement qu'il a éprouvé, & de l'écurage qui semble l'avoir adouci : on mêle aussi douze livres & demie d'étain par quintal de la masse. On appelle cuivre à faire des moules, l'alliage d'une espece de cuivre très tendre, parcequ'on y ajoute une dixieme partie de plomb & un vingtieme d'étain (58) : en cet état, il imbibe mieux la couleur qu'on nomme *de Grece*. La derniere espece est celle qu'on appelle *ollaria* (*a*), qui tire son nom des marmites ; on y ajoute trois ou quatre livres d'étain sur cent livres de cuivre. Si l'on ajoute du plomb à celui de Cypre, il devient couleur de pourpre dans les couvertures des statues (59).

SECTION VINGT-UNIEME.

De la maniere de conserver l'airain.

Le bronze écuré contracte plus promptement le verd-de-gris, que quand on le laisse tel qu'il est, à moins qu'on ne le frotte d'huile. On dit qu'il se conserve très bien dans la poix liquide. Il y a long-temps qu'on a employé l'airain pour les monuments

(*a*) *Olla*, marmite ; *ollaria*, de marmite.

qu'on veut rendre durables, par l'usage qu'on en fait en tables sur lesquelles on grave les constitutions publiques.

Le reste de ce livre ne traite que de l'usage du cuivre en médecine, du plomb, de l'étain, du fer, &c. (60).

NOTES

SUR LA TRADUCTION

DU TRENTE-QUATRIEME LIVRE

DE PLINE.

(1) *Page* 3. PLINE regrette-t-il ici la perte de l'alliage du bronze ? Zénodore venoit pourtant de fondre des colosses de bronze, & Pline donne, au chapitre 8 de ce livre, la recette de cet alliage. Marque-t-il seulement ses regrets sur ce que l'art, ou le hasard qui avoit mêlé ensemble le cuivre, l'or & l'argent, ne se retrouve plus ? Ce regret conviendroit peu à sa morale austere, qui souffre avec peine qu'on ouvre ses entrailles de la terre pour en tirer les métaux qui nourrissent le luxe. Avoit-il oublié son exorde du 33e livre, où il se plaint que la peinture ajoute à la valeur des minéraux, & que la ciselure rend l'or & l'argent encore plus précieux ?

(2) *Page* 4. Pour entendre ce passage, il faut se rappeller que Verrès, qui avoit prévenu son jugement & s'étoit volontairement exilé, vécut trente-huit ans dans son exil, c'est-à-dire jusqu'à la proscription de Marc-Antoine. Ce triumvir alors lui demanda ses bronzes de Corinthe ; Verrès le refusa, fut mis sur la liste des proscrits, & tué peu de jours après Cicéron. L'orateur avoit fait condamner Verrès l'an 682 de Rome ; l'un & l'autre furent proscrits l'an 710.

(3) *Page* 4 Voilà une leçon qui devoit déplaire aux prétendus connoisseurs de ce temps-là. Mais en la supposant bien exécutée, elle devoit les instruire après les avoir un peu fâchés. Les connoisseurs d'aujourd'hui voudront bien permettre qu'on en use avec eux & avec Pline, comme il en usoit lui-même avec ceux de son siecle.

(4) *Page 6.* Je me proposois, pour cette édition, d'évaluer à-peu-près les sommes que je trouve dans mon original, au prix de notre monnoie actuelle. Pour y parvenir, je consultai les traducteurs, les éditeurs & les commentateurs; & le résultat de mes recherches fut de trouver beaucoup de contradictions. J'aurois voulu m'en tenir à doubler le calcul du P. Hardouin: car en 1685, lorsqu'il fit sa premiere édition, la valeur numéraire des especes étoit environ à moitié moins qu'elle n'est aujourd'hui; mais à ces égards on lui dispute aussi l'exactitude. Vouloir concilier tant d'avis contraires, prétendre débrouiller le chaos que présente une foule de savants calculs, seroit une tentative trop au-dessus de mes forces: je me contenterai de rendre toujours en mots françois les mots ou les chiffres qui marquent les sommes anciennes, & je n'irai pas au-delà.

La paye annuelle d'un tribun militaire étoit, dit-on, de 1460 deniers. Faut-il croire que Pline ait dit ce qui est ici dans son texte? Ne seroit-ce pas plutôt quelque fabricateur sans goût & sans connoissance des arts, qui le lui auroit prêté? Parceque de *beaux ouvrages* en bronze auront tiré leur nom de *chandelle*, il faudra rougir de les payer 1460 deniers? En tout cas, le fabricateur auroit assez bien pris le tour & le style de Pline.

(5) *Page 6.* J'ai eu long-temps sur ma table un manuscrit de Pline, & je l'ai consulté souvent. Au lieu de *sestertiis quinquaginta*, comme on lit, je crois, dans toutes les éditions, il dit, *pondo quinquaginta*. N'ayant aucune raison de rejetter la leçon ordinaire, je m'y tiens; mais parlons du manuscrit.

Il a été donné par l'impératrice des Russies à la bibliotheque impériale de Pétersbourg, en 1774; & je dois marquer ici ma reconnoissance à M. le directeur & à MM. les bibliothécaires, qui ont bien voulu me le confier autant de fois & pour aussi long-temps que j'en ai eu besoin.

Plusieurs éditions que j'ai particulièrement examinées, rapportent en marge beaucoup de leçons prises de différents manuscrits; & par la conformité d'un grand nombre de ces leçons avec le manuscrit dont il s'agit, on les en croiroit extraites : mais un examen suivi m'a fait croire que les éditeurs n'en ont pas eu connoissance.

Son caractere est l'ancien latin, ou, comme parlent les bibliographes, la lettre ronde. Cependant il pourroit être du 15e siecle. Quoiqu'on écrivît & qu'on imprimât encore en gothique, on l'abandonnoit quelquefois : car la premiere édition de Pline, *Rome*, 1470, n'est déja plus de ce caractere. Voici donc comment ce manuscrit auroit pu conserver aussi l'ancien latin. Matthias Corvin, roi de Hongrie, mort en 1490, aimoit les lettres. On sait qu'il attiroit à sa cour les savants de l'Europe, & qu'à Bude il avoit rassemblé dans une riche & nombreuse bibliotheque les plus anciens & les plus rares manuscrits : ceux qui se trouvent au Vatican & dans la bibliotheque du duc de Brunswick régnant, à Wolfenbuttel, en font foi.

Autant que j'ai pu le savoir par un Hongrois de beaucoup de mérite (M. de Bolemani), le roi Matthias faisoit faire des copies en quelque sorte figurées; c'est-à-dire que, malgré l'usage de l'écriture gothique, si le manuscrit étoit en ancien latin, on faisoit la copie dans ce caractere : celle dont je parle pourroit bien être une de ce nombre. Mais qu'importe d'où & comment elle est parvenue à Pétersbourg ? il suffit de savoir qu'elle est faite sur un original duquel nous ignorons l'âge, & que, selon toutes les apparences, les plus savants éditeurs n'ont pas connu. Si cet original, qui leur a échappé sans doute, ainsi que la copie, n'est pas anéanti, nous pouvons croire qu'il acheve de pourrir dans quelque coin obscur; car s'il eût été à Bude, lorsque, trente-six ans après Matthias, les Turcs pillerent cette ville, pourquoi n'au-

roit-il pas subi le sort de la bibliotheque & des autres manuscrits ? Ils furent volés, égarés, dispersés, rendus en partie, & quelques uns perdus sans ressources. Mais copioit-on encore des manuscrits aussi volumineux dans un temps où l'imprimerie commençoit à être connue ? Sans doute on en copioit encore, quand un roi les faisoit faire.

Voilà seulement des présomptions historiques, auxquelles je pourrois en ajouter d'autres ; mais ce ne seroient pas des preuves. Ce que je puis dire de plus certain, est que le manuscrit de Pétersbourg vient d'un autre, & que, s'il a des défectuosités qui seules n'en feroient qu'un écrit méprisable, il a aussi des leçons particulieres qui le rendront précieux, puisqu'on ne les trouve ni dans les imprimés ni dans les autres manuscrits. Quelques informations que j'aie faites, je n'ai pu rien apprendre à la bibliotheque impériale sur l'origine de ce manuscrit. L'impératrice, à qui j'ai pris la liberté de m'en informer, ne se souvenoit absolument plus d'où il lui étoit venu ; ce fut la réponse qu'elle daigna me faire. Je vais donc l'interroger lui-même.

M. le comte de la Tour-Rezzonico nous a donné ses notices sur les divers manuscrits de Pline. Il ne connoît celui-ci que de nom (sans doute par le catalogue de la bibliotheque impériale), & conjecture qu'il pourroit venir de celle du prince de Gottorp, *in principe Gottorpensi bibliotheca*. Il souhaite que l'impératrice le fasse examiner par le très savant Euler ou par quelque autre académicien. (Voyez la page 631 du 12e volume de M. Poinsinet). Il ajoute, page 539, que ce manuscrit fut connu de Daléchamps ; cela pourroit être. Mais, avant d'arriver à Pétersbourg, il est possible qu'il ornât la bibliotheque de Radzivil, qui fut pillée par les troupes russes. Le catalogue de M. Bacmeister, imprimé en 1776, dit, pag. 61 : « La nombreuse collection de livres gardée jusqu'alors à Nesvitz, en Lithuanie, fut apportée & ajoutée à notre bibliotheque... Une chose étonnante, c'est que la guerre, par-

» tout ailleurs funeste aux sciences, leur est avantageuse en » Russie. » M. de Rezzonico n'auroit-il pas touché plus juste, en laissant le Holstein Gottorp, & ne parlant que de Nesvitz? Soit Bude, Gottorp ou Nesvitz, l'existence de cette piece n'est pas disputable, & c'est elle-même que je vais interroger.

L'ordre & le nombre des chapitres n'ont presque aucun rapport avec les imprimés; les coupures y sont différentes, quoiqu'il n'y ait rien de supprimé. Cette dissemblance ne viendroit-elle pas de ce que le type de cette copie est si ancien, qu'il a été fait avant qu'on ait donné aux manuscrits subséquents l'ordre que nous voyons aujourd'hui dans les imprimés? Je ne trouve pas d'impossibilité qu'il y ait eu dans la bibliotheque du roi Matthias, ou dans une autre, un manuscrit antérieur à tous ceux qui nous restent, voisin même du temps de Pline, comme il pourroit exister à Rome ou ailleurs une copie ancienne d'une peinture ou d'une sculpture antique dont l'original seroit maintenant anéanti. La premiere édition de Rome n'est divisée ni en chapitres ni en sections : les livres seulement sont distingués. Fut-elle faite ou non sur un manuscrit semblable? ou bien l'éditeur (Jean André Buxius) ne voulut-il observer d'autre division que celle des livres?

Dira-t-on que ce manuscrit ne s'accordant pas, dans un grand nombre de ses leçons, avec ceux que l'on connoît, il est seul, & par conséquent sans autorité? Il tire peut-être plus d'autorité des différences qui sont entre lui & les autres, que s'il leur ressembloit davantage.

Je regrette la quantité de feuillets perdus dans la copie en question, & particulièrement dans les trois livres que j'examine : j'aurois pu y voir encore des leçons qui eussent mieux fait connoître la pensée de l'auteur. Mais ce n'est plus qu'un fragment très incomplet, écrit sur du vélin, en beau caractere. Malgré cette mutilation, j'ai profité en plusieurs endroits de ce qui reste. Environ 200 pages enlevées çà & là, en comptant

l'épître à Titus & tout le premier livre, forment un *deficit* d'autant plus dommageable, que dans les trente-six livres qui restent il n'y en a pas un complet. D'ailleurs le copiste n'est rien moins qu'un scribe intelligent : sa belle écriture est remplie de fautes d'orthographe, de mots estropiés, de barbarismes, & d'autres méprises, trop fortes ordinairement pour induire en erreur.

Je vais dire encore quelques particularités de ce manuscrit, afin que ceux qui ne pourront pas le voir soient plus en état d'en juger. Chaque livre commence par *Incipit.... feliciter*, & finit par *C. Plinii Secundi naturalis historiæ liber... explicit.* Le *feliciter* ne commence qu'au cinquieme livre. Le premier y étoit, puisque l'*explicit liber primus* est au haut de la page qui commence le second livre & le volume : preuve, à ce qui semble, que ce premier livre seroit fort ancien, s'il n'étoit pas de Pline. M. Poinsinet veut qu'il n'en soit pas., & voici une de ses raisons : » Est-il raisonnable, dit-il, de penser qu'un » homme aussi avide de l'emploi du temps que l'étoit Pline, » se soit amusé à faire un livre aussi peu essentiel que la ré- » pétition & l'assemblage des titres de chaque chapitre de » son ouvrage ? » Il y auroit pourtant quelque vraisemblance que cela fut, sans que Pline s'en soit *amusé*, puisqu'il avoit à sa disposition des scribes pour faire toutes les tables qu'il auroit voulu. Si deux mille ans après qu'un de nos livres aura paru, on disoit que la table des chapitres est postérieure à l'ouvrage, ou n'est pas de l'auteur, on pourroit se tromper. Le P. Hardouin refuse aussi d'attribuer ce premier livre à Pline; mais il se contente de dire que n'étant complet dans aucun manuscrit, il l'a rétabli dans son édition. M. Brotier, qui s'est acquis tant d'estime parmi les savants par son édition de Tacite, & ensuite par celle de Pline, prouve assez clairement, ce me semble, que le premier livre est de Pline ; & voici son assertion : *Librum hunc primum esse verum ac genuinum Plinii fetum est certissimum.* tom. 1, pag. 425.

En effet, ces paroles de la préface de Pline, » J'ai com» mencé par nommer les auteurs que j'ai suivis dans ces » livres », *In his voluminibus auctorum nomina prætexui*, prouvent que M. Brotier a raison, & c'est une des preuves qu'il allegue. Comment M. Poinsinet, qui a traduit ce passage, n'en a-t-il pas senti la force ? Il est vrai que, dans sa traduction, on croiroit que Pline a cité ses autorités à la tête de chaque livre. Voici comme il le fait parler : *J'ai eu l'attention de citer au-devant de mes livres les noms des écrivains dont je m'autorise.* Mais comme M. Poinsinet ne trouvoit pas ces noms à la tête des différents livres, & qu'il les voyoit dans le premier livre rangés par ordre, il auroit dû comprendre ce que Pline avoit dit, & donner ici à sa version plus de clarté. Alors il auroit senti que si Pline n'avoit pas pris la peine d'écrire lui-même le premier livre, il l'avouoit du moins comme son ouvrage. Et quel autre que Pline a pu savoir mieux que lui qu'il avoit consulté Anaxipolis, Evagoras, Diophane, & tant d'autres écrivains dont il donne la liste, après avoir fait connoître les matieres qu'il a traitées dans chaque livre ? Puisqu'il annonce dans sa préface qu'il commencera par citer ses autorités, comment se dispenser de reconnoître comme son ouvrage le livre où il les cite en effet ?

M. Poinsinet insiste, & tire de ce premier livre même un argument pour prouver qu'il n'est pas de Pline. L'indice du chap. 8, livre 25, porte dans plusieurs éditions : *Medicina contra serpentum ictus, ex herbis quas superiùs nominavit.* (Remedes contre les morsures des serpents, tirés des herbes qu'il a nommées plus haut). Ce mot *nominavit*, mis à la troisieme personne, lui semble prouver que le livre est apocryphe ; car si c'étoit Pline qui parlât, il diroit *nominavi*, (que j'ai nommées).

Il s'en faut bien que cette difficulté ait toute la force que M. Poinsinet lui suppose. D'abord ces expressions, *ex herbis*

quas superiùs nominavit, ne se trouvent ni dans l'édition du P. Hardouin, ni dans celle de M. Brotier, ni dans plusieurs autres, parcequ'elles manquent dans les manuscrits qu'ils ont consultés. On pourroit donc croire qu'elles ne sont pas de Pline, & qu'elles ont été écrites en marge par quelque annotateur, & ensuite transportées dans le texte par un copiste.

Mais en admettant qu'elles sont de Pline, la lettre *t* ne peut-elle pas avoir été ajoutée par un copiste qui aura pris sur son original une tache ou un faux trait de plume pour cette lettre mal écrite ou presque effacée ?

Enfin Pline, qui a écrit à la tête de son premier livre, *C. Plinii Secundi historiarum mundi Elenchos*, &c., ne devoit-il pas continuer de parler à la troisieme personne, comme les écrivains, dans les préfaces qu'ils font eux-mêmes, répetent souvent ces formules : *L'auteur s'est proposé... Il n'a pas épargné les recherches*, &c.

Si M. Poinsinet avoit pu se persuader que le premier livre est de Pline, cet exemple l'auroit sans doute encouragé à nous donner la table des matieres de son livre, à laquelle il renvoie souvent dans ses notes, & qui n'existe pas. Il s'est contenté de faire imprimer la table géographique & celle des noms propres du P. Hardouin, sans même les traduire. Cependant son Pline françois est particulièrement destiné aux personnes qui n'entendent pas le latin. On n'est pas en droit de reprocher à M. Brotier de n'avoir pas donné une table plus détaillée, puisqu'il se plaint lui-même dans sa préface d'avoir été gêné par les bornes que lui avoit fixées l'imprimeur, & de n'avoir pu donner à ses notes l'étendue qu'il auroit voulu leur donner.

Mais revenons au manuscrit de Pétersbourg. Les pages de ce manuscrit ne sont pas numérotées. Le 37e & dernier livre finit à *desinens nitor*, du 22e & dernier chapitre des imprimés, qui dans le manuscrit est le 39e ; en sorte qu'il manque environ 20 lignes, selon l'édition in-folio d'Hardouin ; après *nitor*, la page reste blanche.

Les grandes lettres qui commencent les livres sont du plus bel or. Par la reliure & les ornements du dossier, on voit que les restes de ce monument sont ainsi rassemblés depuis environ un siecle. Il porte les marques de la fripponnerie de ceux qui l'ont vendu dans l'état où il est: ces marques sont qu'à l'endroit où il manque un feuillet ou deux, on a gratté les numéros des plus prochaines sections, afin, par exemple, qu'on ne voie pas *chapitre* 29, & tout de suite *chapitre* 34. Ce que je pourrois ajouter intéresseroit peu le lecteur : je dirai seulement que les mots qui suivent sont quelquefois écrits avec un φ grec, au lieu du *ph* des Latins. *Eleφantorum. Pamφilia, Theoφrastus. Euφranor. Anthropograφus*, &c.

(6) *Page* 8. *Cortina*, c'étoit un des deux bassins demi-sphériques, placés sur le trépied. Ces bassins se mettoient l'un sur l'autre; celui de dessus (*cortina*) couvroit l'autre appellé *crater*, à peu près comme une boîte à savonnette. La concavité que formoit ce globe se nommoit *gaster*, le ventre. Le *crater* étoit percé d'un trou qui s'appelloit *nombril*. C'étoit par-là qu'Apollon faisoit passer l'oracle, lorsque la Pythie étoit assise à nud, les jambes écartées sur le trépied, lequel étoit posé sur l'ouverture de l'antre sacré. Rien ne s'opposoit alors à l'inspiration; l'esprit du dieu se plongeoit dans les entrailles de la prêtresse : *Flammas in viscera mergis*, dit Lucain, lib. 5, v. 175. & l'airain aussitôt résonnoit entre le *crater* & la *cortine*. *Voyez* Origene contre Celse, liv. 3 & liv. 7.

Pline emploie quinze fois le mot *cortina*, toujours dans le sens de *chaudiere*. Cependant il se pourroit qu'ici la signification changeât, & que ce fût une sorte de table à trois pieds, sur laquelle on plaçoit les coupes & les liqueurs. Mais il n'est pas nécessaire pour cela de supposer, avec M. Poinsinet, *que le dessus imitât une nappe ou tapis pendant par les bords.*

(7) *Page* 9. Le premier simulacre en bronze d'une divinité que Pline trouve avoir été fait à Rome, le fut, dit-il, après la

mort de Spurius Caſſius, c'eſt-à-dire après l'an 267, & des dieux, continue-t-il, l'airain paſſa aux ſtatues des hommes. Cependant Romulus avoit fait fondre en bronze & placer ſa ſtatue ſur un quadrige; Horatius Coclès, Clélie, & d'autres, avoient eu pareillement à Rome des ſtatues de bronze, faites bien des années avant celle de Cérès : Pline le dit lui-même. Ainſi, des dieux l'airain ne paſſa point aux ſtatues des hommes : ce fut le contraire, s'il eſt vrai que Cérès fut le premier ſimulacre d'une divinité fait en bronze à Rome. Les deux ſtatues de la Fortune féminine, érigées quelques années plutôt, & avant la mort de Coriolan, étoient les ſtatues d'une divinité. Je crois qu'au moins une d'elles étoit de bronze, puiſqu'au rapport de Denis d'Halicarnaſſe, les dames romaines, qui la dédierent, l'entendirent & la virent très diſtinctement prononcer deux fois : *Rite me matronæ dedicaſtis.* (Plutarque, à la vérité, s'en moque un peu). Le marbre n'eût pas été ſi commode que le bronze pour placer le tube qui portoit la voix. Il paroît donc que Pline auroit pu mieux s'informer. Ce n'eſt là qu'une négligence, une inattention. Vous avez raiſon, ce n'eſt pas autre choſe; mais c'eſt en multipliant ces ſortes de négligences, quand on écrit l'hiſtoire, qu'on fait des lecteurs ignorants & orgueilleux de leur ſavoir.

(8) *Page* 11. M. de Jaucourt s'appuie ſur ce paſſage dont il rapporte le latin, pour dire que *chez les Grecs toutes les ſtatues étoient nues, à l'exception de celle de Lucine.* (Encyclopédie, art. *ſtatue*, page 501.) Il eſt difficile de croire qu'un écrivain qui ſe charge de preſque tout ce qui concerne les beaux-arts, ne ſoit pas mieux informé de l'habillement des ſtatues grecques. Junon, Minerve, Flore, Niobé, ſes filles, & tant d'autres ſtatues qui ne ſont pas *Lucine*, ne devoient pas lui être inconnues. Quoique Pline diſe que l'uſage des Grecs étoit de ne rien voiler, il ne s'enſuit pas qu'ils ne s'écartaſſent jamais de cet uſage, & qu'ils fiſſent toutes leurs ſtatues nues. Les paroles de M. de

Jaucourt ſont tranchantes, & ne ſont ſuſceptibles d'aucune interprétation : celles de Pline peuvent recevoir une interprétation favorable. En rapportant l'uſage le plus commun des ſtatuaires grecs, il ne dit pas, comme M. de Jaucourt, qu'ils ne s'en écartaſſent jamais que pour les ſtatues de Lucine. Mais quand on attribueroit à Pline l'erreur que lui prête M. de Jaucourt, elle ne ſeroit d'aucune conſéquence pour l'hiſtoire de l'art, puiſqu'il exiſte encore un aſſez grand nombre de ſtatues grecques & habillées qui ne repréſentent pas *Lucine*. Cependant il ne meſſiéroit pas à ceux qui veulent bien prendre la peine d'inſtruire les autres, de commencer par s'inſtruire eux-mêmes.

Il n'y a pas long-temps que je diſois à quelqu'un : *Les ſtatuaires grecs nous ont laiſſé de grandes leçons dans les draperies de leurs ſtatues*. On me répondit : Vous vous trompez, ils les ont *toutes faites nues, à l'exception de celle de Lucine*. Je demandai à la perſonne qui en ſavoit tant, ſi elle avoit vu des ſtatues grecques ; elle m'aſſura qu'elle n'en avoit vu aucune, mais qu'elle avoit lu l'article *ſtatue* de M. de Jaucourt, qui certainement avoit étudié cette matiere à fond, pour ſe mettre en état de la bien traiter. Je ſouris, & je fis cette note.

(9) *Page* 13. Tarquin l'ancien, qui avoit intérêt de donner du crédit aux augures, convint avec l'augure Attus Navius d'un tour capable de ſéduire le peuple. *Ce que je penſe eſt-il poſſible ?* demanda-t-il un jour en public à Navius. Celui-ci fait les cérémonies augurales, & répond que la choſe eſt poſſible. *Je penſois*, lui dit Tarquin, *que tu pourrois couper cette pierre avec un raſoir*. L'augure la coupe. On comprend bien qu'elle avoit été ſciée, & foiblement collée. Tite Live, l. 1. C'eſt ce qui fait dire à Pline, que l'honneur d'obtenir des ſtatues a commencé pour des ſujets frivoles : pour la charlatanerie de Navius, pour l'autre charlatanerie de la Sibylle, & pour récompenſer un Grec de ce qu'il ſavoit traduire des loix écrites en grec.

(10) *Page* 14. Le manuſcrit de Péterſbourg, les éditions

de Rome de 1470 & de 1514, & celles du P. Hardouin & de M. Brotier, portent *instituit*. Il semble que Pline se contredise, puisque Sextus Pacuvius Taurus fut tribun du peuple sous Auguste, & qu'il fait entendre que la statue de la Sibylle étoit fort ancienne de son temps. Le P. Hardouin, pour sauver la contradiction, dit que ce n'est pas le Pacuvius qui fut tribun sous Auguste, mais quelque autre plus ancien : *Sed vetustior aliquis.* Mais au lieu de créer un Pacuvius inconnu, portant le même prénom & le même surnom, & revêtu de la même dignité, ne seroit-il pas plus simple d'adopter la leçon *restituit* que portent quelques imprimés d'après des manuscrits ? Alors Pacuvius aura *rétabli*, du temps d'Auguste, l'ancienne statue de la Sibylle.

(11) *Page* 15. Pline confond ici deux ambassadeurs romains, deux rois de Syrie, deux actions distantes l'une de l'autre de plus de quarante ans. C. Popilius, & non Cn. Octavius, fut envoyé, l'an 58$\frac{6}{5}$ de Rome, à Antiochus Epiphane, roi de Syrie, pour lui ordonner d'abandonner le siege d'Alexandrie. Il traça autour du monarque un cercle avec une baguette, ne fut pas tué, & n'eut pas de statue. *Tite Live, liv.* 45.

Mais Cn. Octavius Nepos, homme nouveau, & le premier de sa famille qui parvint au consulat l'an de Rome 62$\frac{6}{5}$, fut chargé d'une ambassade qui sembloit n'avoir rien de dangereux. Il fut tué à Laodicée, dans le gymnase, par un homme de Leptine, &, pour prix de sa vie, il eut les honneurs d'une statue. *Reddita est ei tum à majoribus statua pro vitâ. Cic. Philipp. IX.* On peut assurer qu'il ne fit pas de cercle autour d'Antiochus Grypus, petit-fils d'Antiochus Epiphane ; c'eût été une froide plaisanterie de répéter l'action courageuse de Popilius. M. le comte de Caylus a copié l'inadvertence de Pline, parceque toutes les erreurs se copient.

(12) *Page* 16. La doctrine mystérieuse de Pythagore, soutenue par beaucoup de charlatanerie, pouvoit avoir quelque chose de plus imposant que la sagesse de Socrate, & l'emporter

dans l'esprit des sénateurs sur le prononcé d'un oracle, dont ils savoient peut-être le secret aussi bien que ceux qui l'avoient fait rendre. Quant à la préférence qu'ils donnoient à Alcibiade sur Thémistocle, elle ne portoit que sur le courage. Il n'y avoit donc rien de si étonnant dans le choix des sénateurs: Pline ignoroit-il que le prix de la bravoure avoit été donné à Alcibiade au siege de Potidée?

(13) *Page* 17. Malgré l'accord des manuscrits & des imprimés qui portent *Clœlia est statua* (Il y a une statue de Clélie); il est clair qu'il faut lire *fuit* ou *erat* (Il y a eu), & que la faute n'est pas de Pline, mais d'un premier copiste que d'autres ont suivi: car Pline lui-même, en rapportant, quelques lignes plus bas, l'opinion d'Annius Fétialis sur l'héroïne de cette même statue, en va parler comme d'un monument qui n'existoit plus de son temps: *E diverso Annius Fetialis equestrem quæ fuerat*, &c. Denis d'Halicarnasse, qui écrivoit sous Auguste, parle de la statue de Clélie comme d'un monument qui avoit été détruit par un incendie, & dont il ne restoit plus aucun vestige. Plutarque, d'accord avec Fétialis, nous apprend que l'héroïsme de Clélie est attribué par plusieurs auteurs à Valéria.

(14) *Page* 19. M. de Jaucourt, article *statue*, fait sur ce passage une observation que je ne puis comprendre. « Je crois, » dit-il, tom. 15, page 504, que Pline se *dégrade*, quand il » lui *échappe* de dire, à l'occasion de la statue de Cornélie » & de celle d'Annibal: Il y eut même si peu de distinc» tion, que dans la ville de Rome on voit trois statues d'An» nibal, le seul de ses ennemis qui ait osé lancer le javelot » dans son enceinte. » (Je me sers de ma traduction, parceque M. de Jaucourt ne rapporte que le latin.) Pline ne parle point ici de Cornélie, & n'en fait pas un collectif avec Annibal: c'est plus haut qu'il a rapporté l'inutile humeur de Caton contre les statues de femmes; & alors il a parlé avec distinction

de Cornélie, en rappellant qu'elle étoit mere des Gracques, & fille de Scipion l'Africain. Comment donc se *dégrade-t il* à l'occasion de sa statue ? & que lui échappe-t-il de repréhensible, de dégradant, lorsqu'il dit que les Romains en ont élevé sans distinction, indifféremment, également, *adeo discrimen omne sublatum*, à quelques uns de leurs ennemis mêmes, quand ils étoient de grands hommes ?

(15) *Page* 19. Le mot du texte est *signa*. Il se peut que les statues toscanes, dispersées dans le monde, ne fussent pas d'une très grande proportion : mais il n'en faut pas conclure, avec M. de Caylus (Mém. de l'Acad. des Belles-Lettres, tome 25, p. 253) que *signum* signifie une petite statue. J'ai examiné une par une toutes les phrases de Pline où il parle des statues, soit de bronze, soit de marbre, & j'ai trouvé que le nom de *signum* leur fut donné indépendamment de leur grandeur.

Je sais que, dans le *Thesaurus antiquitatum romanarum*, on trouve que le mot *signa* est restreint à signifier de petites statues. Spon dit aussi que les Romains entendoient par ce mot des figures en bronze d'un pied ou six pouces de hauteur. Mais on doit croire, de préférence, les Latins eux-mêmes, & adopter le sens plus étendu qu'ils donnent à ce mot. Certainement ils appelloient *signum* une petite statue : mais trois ou quatre exemples nous apprennent qu'ils se servoient de la même expression pour en désigner de fort grandes. Properce ne dit-il pas, *Phidiacus signo se Jupiter eburneo ?* Ce Jupiter avoit 60 pieds de proportion. Tite Live ne dit-il pas, *signum inde factum esse, & inscriptum, ex Cassia familia datum*, en parlant de la statue de Cérès faite après la mort de Cassius ? Ce *signum* devoit au moins avoir six pieds de hauteur, puisque dans un temple on l'offroit au culte public. Pline n'appelle-t-il pas *signum* la fameuse Vénus de Praxitele à Gnide ? Croit-on qu'elle n'avoit qu'un pied de hauteur ? N'appelle-t-il pas également *signa* les statues posées sur le faîte du Panthéon ? N'avoient-elles non plus qu'un pied

de

de hauteur? On a beaucoup écrit sur cet objet sans l'éclaircir; quatre mots pouvoient terminer la question.

On les trouve dans une note de M. Ophellot de la Pause, tome premier de sa traduction de Suétone, page 227. Il dit: » Les Latins, dont la langue est bien plus riche que la nôtre, » exprimoient par le mot *signum* les représentations en airain » ou en marbre de tous les êtres, & n'employoient le mot de » *statua* que dans une signification restreinte, pour désigner les » représentations des hommes & des dieux. *Signum* étoit le » genre, & *statua* l'espece. Alde Manuce, à qui l'on doit cette » remarque, n'est pas à confondre avec le vulgaire des com» mentateurs ».

(16) *Page* 21. Un connoisseur ne doit pas s'exprimer ainsi, parcequ'il doit savoir qu'il n'est pas possible à un statuaire de faire 1500 statues, dont chacune suffise seule pour l'illustrer. Il se peut à la rigueur que plusieurs figures de Lysippe aient été fondues & répétées, & qu'avec ses autres ouvrages cela ait produit, de compte fait, 1500 morceaux dont il étoit l'auteur. Voilà ce qu'un écrivain, plus versé dans les connoissances de l'art, eût pensé.

Quand on préféreroit ici les éditions antérieures à celle du P. Hardouin, & qu'au lieu de 1500 qu'il a lu dans ses manuscrits on liroit 610 morceaux, l'observation précédente n'en seroit pas moins applicable à ce dernier nombre. Il passe encore les bornes de la vraisemblance, & tout l'excès au-delà ne peut plus être compté pour rien. Ainsi Pline, sans entrer dans plus de détail que la rapidité de son plan ne lui permettoit, auroit pu, ce me semble, remarquer l'invraisemblance du fait s'il l'eût apperçue; alors il n'eût pas ajouté, *Un seul de ces morceaux eût suffi pour l'illustrer*, attendu que plusieurs de ces morceaux ne devoient prendre que peu ou point de temps sur la vie de l'artiste, & qu'un ouvrage répété, si l'on veut, mille fois par le moulage ou par la fonte, n'est toujours qu'un seul ouvrage.

(17) *Page* 22. Les statues colossales ont occasionné des disputes : mais ce n'a pas été entre des artistes, parceque cela est impossible. Il s'est agi de savoir si une statue doit avoir plus ou moins de mouvement en raison de son plus ou moins de grandeur, & du sujet qu'elle représente. J'ai vu des hommes du premier mérite marcher à pas de colosses dans ce vuide, & je ne fais mention d'une recherche aussi oiseuse, que pour en détourner ceux qui voudroient y perdre aussi leur temps.

La proportion d'une figure divine ou humaine ne décide jamais l'artiste sur le mouvement qu'il doit lui donner. La différence entre le colosse & la miniature consiste en ce que l'un doit être vu de loin, & l'autre de près ; mais leur objet unique est de donner l'idée du sujet, selon le caractere qui lui convient : ce n'est donc jamais la proportion, mais le sujet, le genre, l'espece, qui déterminent le mouvement. Un homme d'un pied feroit autant d'efforts proportionnellement, & se donneroit autant de mouvement pour lever un poids d'une livre, qu'un homme de six pieds en feroit pour lever un poids de 120 livres. On croit dévoiler un grand mystere, & souvent on répete une de ces vérités qui courent les rues.

Quand on a l'objet sous les yeux, on se croit autorisé à dire : *J'en suis sûr.* Je conserve le manuscrit d'un homme qui décidoit volontiers sur les beaux arts & leurs productions, & qui disoit : *Aucun artiste au monde ne sait les combinaisons qu'il faut faire pour bien représenter un Hercule.* Pour lui il les savoit faire, ces combinaisons, & prenoit tout bonnement ses principes dans l'Hercule Farnese, ouvrage d'un artiste, & dont mille artistes, avant lui, avoient étudié les combinaisons. Ebloui de sa découverte, que vraisemblablement il avoit puisée dans les cahiers de Gérard Audran, qui étoit un artiste, il ne se doutoit pas qu'il injurioit mal-à-propos tous les artistes du monde. Cependant on m'avoit enseigné dans ma jeunesse pourquoi l'Hercule Farnese n'est pas un homme entièrement de notre espece, & j'avois

... ont beaucoup écrit sur cet objet sans l'éclaircir ;
... pouvoir examiner la question.
... un mot de M. Ophellot de la Pause,
... de sa traduction de Suétone, page 227. Il dit :
... la langue est bien plus riche que la nôtre,
... les représentations en airain
... sur les lettres, & n'employoient le mot de
... signification restreinte, pour désigner les
... des hommes & des dieux. *Signum* étoit le
... Alde Manuce, à qui l'on doit cette
... à confondre avec le vulgaire des com-

... connoisseur ne doit pas s'exprimer ainsi,
... *qu'il n'est* pas possible à un statuaire de
... chacune suffise seule pour l'illustrer. Il
... *plusieurs* figures de Lysippe aient été
... & qu'avec ses autres ouvrages cela ait pro-
... 1500 morceaux dont il étoit l'auteur.
... plus versé dans les connoissances de

... *trouvoit ici* les éditions antérieures à celle du
... qu'au lieu de 1500 qu'il a lu dans ses manus-
... *morceaux*, l'observation précédente n'en
... applicable à ce dernier nombre. Il passe encore
... vraisemblance, & tout l'excès au-delà ne peut
... pour rien. Ainsi Pline, sans entrer dans plus
... rapidité de son plan ne lui permettoit, auroit
... *ble, remarquer* l'invraisemblance du fait s'il
... alors il n'eût pas ajouté, *Un seul de ces morceaux*
... *illustrer*, attendu que plusieurs de ces morceaux
... rendre que peu ou point de temps sur la vie de
... un ouvrage répété, si l'on veut, mille fois par
... par la fonte, n'est toujours qu'un seul ouvrage

de 60 pieds eût bien produit un autre effet, si le temple n'eût pas été réduit à 68 pieds de haut, sur 230 de long & 95 de large; & Quintilien se seroit encore plus fortement exprimé, attendu qu'une exagération est une foiblesse : la majesté d'un simulacre n'égale pas le Dieu suprême. Mais Jupiter pygmée dans un temple de cent toises seroit ridicule; Narcisse de soixante pieds ne le seroit pas moins, parceque l'un doit m'étonner, & l'autre ne doit que me plaire. Agrandissez le dieu, alors je veux m'élever; & s'il m'agrandit, ce n'est que pour me faire mieux sentir, par un retour sur moi-même, l'immense disproportion qu'il y a entre lui & moi. Que l'objet me parle, qu'il me dise ce qu'il doit dire, & je l'entendrai. Mais ne me mettez pas, je vous prie, vis-à-vis *d'un grand mur nud, d'une grande hauteur, & d'une longueur considérable*, il ne diroit rien à mon ame; j'ose croire même qu'il la rendroit stupide : mais je ne sais trop si, en fait de bêtises pour l'œil, cette muraille ne mériteroit pas la préférence sur la plus grosse pyramide de Memphis : *Regum pecuniæ otiosa ac stulta ostentatio*, dit notre Pline. La force des bras & des machines avoit la plus grande part à ces sortes de *merveilles du monde*; supposez le monument parfaitement semblable d'ailleurs, mais beaucoup plus petit, la *merveille* s'évanouiroit.

(18) *Page* 23. Il avoit commencé, dit-on, ce colosse; mais s'étant trompé sur les dépenses, il se tua : Lachès, autre statuaire de Lindes, finit l'ouvrage. (*Voy*. Sex. Empiric. adver. Matth. l. 7.) On a tant fait de ces sortes de fables, que le suicide de Charès pourroit bien en être encore une. Si après une certaine époque de mes travaux de Pétersbourg je fusse mort à l'improviste, le conte étoit tout prêt : le bruit courut sourdement à Paris que *** venoit de me faire assassiner. Du cabaret ou du coin du feu, cela pouvoit aller figurer sur quelques pages.

(19) *Page* 23. On tourneroit le dos à l'ignorant qui diroit, en regardant le *citoyen* de M. Pigalle : *Dans cette figure on ne*

fait lequel est le plus admirable, ou du bronze, ou de la beauté du travail. Cet éloge trouve pourtant des admirateurs qui voient dans celui qui le fait *un homme qui parle comme un artiste qui auroit eu son génie.* Mais c'étoit peut-être la hardiesse de la fonte, & non pas la beauté du bronze, qui étoit un objet d'admiration. A la bonne heure : mais la hardiesse & la beauté de l'étude de cette même figure de cinquante pieds devoient-elles balancer la hardiesse de la fonte à des yeux connoisseurs ? Mais peut-être encore s'agit-il de ce bronze précieux *qui surpassoit presque l'or en valeur*, & que l'étude de la statue n'étoit que médiocre. En ce cas, il n'y avoit pas à balancer, toute l'admiration devoit être pour le bronze. Quoi qu'il en soit, Pline voue ici son admiration à tous les colosses ; & celui de Rhodes, sans doute, comme un des plus grands, fut, à ce qu'il dit, le plus admiré. Il n'eût peut-être pas été mal-à-propos de dire si c'étoit autant la beauté de la statue que son colossal qui la rendoit si admirable.

En traduisant *dubium ære mirabiliorem, an pulchritudine*, par *ouvrage dont le bronze est une merveille, & où le travail du statuaire est inappréciable*, M. Poinsinet a fait disparoître l'infirmité de l'original. Hélas ! si nous fardons nos auteurs, comment ceux qui n'entendent pas le latin pourront-ils les juger ? Ayant entrepris de montrer Pline comme je crois qu'il est, je maintiens ici ma traduction, quoique très différente de celle de M. Poinsinet. Il dit que ce colosse posoit sur la pointe du pied ; le texte ne le dit pas. M. Brotier vient de faire l'apologie du texte ; il dit : (ære mirabiliorem) *Ergo non in operis tantùm pulchritudine ; sed & in ipsâ æris mixturâ fuit mirabilis ille Apollo Tuscanicus.* Ce n'est plus expliquer Pline : c'est dire, avec M. Poinsinet, que le bronze étoit admirable, & que le travail l'étoit aussi. Je demande si M. Brotier seroit content qu'on dît de sa note : *Dubium sententiâ mirabiliorem, an typorum pulchritudine* : il croiroit qu'on hésite

entre la beauté des caracteres & la justesse du raisonnement.

M. Winckelmann dit que ce fut Spur. Carvilius qui fit jetter en fonte cet Apollon Toscan. Ne voyoit-il pas dans Pline que c'est le Jupiter que Carvilius fit exécuter ? M. Huber, traducteur scrupuleux, & qui n'est pas obligé de vérifier les passages rapportés par son auteur, lui laisse par-tout ses fausses citations, & dans la traduction, comme dans l'original, les sections de Pline sont toujours prises pour des chapitres.

(20) *Page 24.* Ce passage, qui ne devroit pas être l'objet d'une note, m'en occasionne cependant une que je voudrois n'avoir pas lieu de faire. Mais quand les erreurs de *nos* maîtres ont un certain caractere, il faut, je crois, montrer que les instituteurs pourroient, à leur tour, avoir besoin d'avis.

On lit dans le quinzieme tome de l'Encyclopédie, article *statue* : » Pline, l. XXXIV, c. VII, dit : qu'une figure colossale » ayant quatre cents pieds de hauteur étoit l'ouvrage de Zé- » nodore, qui y avoit employé dix ans de travail & des sommes » immenses. Voici ses paroles : *Verùm omnem amplitudinem* » *statuarum ejus generis vicit ætate nostrâ Zenodorus Mercurio* » *facto in civitate Galliæ Arvernis per annos decem, pedum* » *CCCC. immani pretio.* ».

L'édition de Rome porte : *In civitate Gallie Arvernis per annos X. pedum. CCCC. in magno precio.* Celle de 1514 offre cette leçon barbare : *In civitate Galliæ Arvernis per annos decem pedum sesterciis CCCC. immani pretio.* Celles qui lui sont postérieures, & que j'ai vues presque toutes, ne parlent pas des quatre cents pieds, que je sache ; elles ont comme l'édition d'Hardouin : *In civitate Galliæ Arvernis, per annos decem, H-S.* $\overline{CCCC}$ *manipretio :* une de 1524 met *immani pretio.* Le manuscrit de Pétersbourg est conforme à l'édition d'Hardouin.

Le dictionnaire de Moréri, article *statue ;* Pancirolle, Bergier, Adriani, mettent aussi les quatre cents pieds ; mais leur

méprise doit être sans conséquence, & je ne crois pas d'ailleurs qu'ils aient eu autant de raisons d'y regarder à deux fois, que si leur mission eût été d'écrire particulièrement des beaux arts vers la fin du dix-huitieme siecle.

Ludovicus Demontiosius (Louis de Montjosieu) rapporte aussi, comme de Pline, cette mesure de quatre cents pieds; mais s'appercevant de la hauteur qu'auroit eue la statue, il corrige le texte, & dit en latin: » Lisons plutôt quarante que quatre cents; » parceque l'erreur auroit pu se glisser facilement, à cause de » la ressemblance du mot *quadringentorum* & *quadraginta*. » Est-ce que Pline, avant de parler de Zénodore, ne donne pas la mesure de quatre colosses de trente, quarante, soixante-dix coudées & de cinquante pieds de hauteur? Est-ce qu'il n'ajoute pas que Zénodore surpassa toutes ces mesures? Si son Mercure n'avoit eu que quarante pieds, auroit-il surpassé le colosse qui avoit, dit-on, soixante-dix coudées, cent cinq pieds?

Cet écrivain, qui veut absolument trouver son compte, s'empêtre encore de plus belle. » Il faut, dit-il, entendre que c'est » dans le simulacre de Néron que Zénodore surpassa les autres » colosses, puisque le sien avoit cent dix pieds, & que celui de » Rhodes n'avoit que soixante-dix coudées ». C'est-à-dire que, quand on écrit, *Zénodore a surpassé les autres colosses par celui qu'il fit en Auvergne*, il faut entendre que c'est par celui qu'il fit à Rome. Hé bien! ce bavardage est pourtant imprimé dans le *Thesaurus græcarum antiquitatum*, lequel n'est pas, comme on voit & comme on verra, le seul trésor où se trouvent des pieces de billon. Quand *Demontiosius* auroit vu quelques éditions où les quatre cents pieds seroient marqués, en seroit-il moins un mauvais raisonneur? & ceux qui, malgré les meilleures éditions, adoptent encore cette mesure, ne s'éloignent-ils pas des principes de la saine critique? Car un colosse de bronze de quatre cents pieds de hauteur pourroit bien n'avoir

encore existé que dans nos rêves, & l'invraisemblance doit y faire penser.

Et ce n'est plus dans notre siecle qu'on doit imprimer *quatre cents pieds*, quand on lit unanimement H-S. CCCC, *quatre cents mille sesterces*. J'aurois cru que le bon traducteur du Pinet, dont le privilege est de 1561, auroit aussi fait ce *qui-proquo :* j'y regardai ; mais il est conforme à Hermolaüs, à Turnebe, à Scaliger, à Saumaise, à Juste-Lipse, à Gélénius, à Gronovius, à Pintianus, au P. Hardouin, enfin à tout ce qu'il y a d'interpretes connus. Tout cela me rend inconcevable la méprise de M. le Chevalier de Jaucourt.

Quoi qu'il en soit, si j'avois l'ombre d'une réputation dans les lettres, il me suffiroit de traduire Pline, comme je le vois, sans m'inquiéter de ceux qui le défigurent. Mais comme on pourroit me les opposer pour m'accuser d'erreur, il faut que de temps en temps je m'appuie de ce qui peut me donner raison.

(21) *Page* 24. Je crois que M. de Caylus a traduit ce passage d'une maniere qui lui convenoit : il avoit besoin que *similitudinem insignem* signifiât *modele*, & il a traduit le grand modele. Il semble pourtant que *très grande ressemblance* eût été plus exact.

Je traduis *Mirabamur in officina non modò ex argilla similitudinem insignem, verùm & ex parvis admodum surculis, quod primum operis instar fuit, &c.* comme je crois en voir le sens dans le latin. M. Poinsinet est d'un avis bien différent ; voici sa traduction : » Nous admirions dans l'attelier de Zénodore, » non-seulement le modele en argille singuliérement ressem- » blant, mais encore l'assemblage de très petites lames bran- » chues, destinées à enchâsser ensuite les pieces de rapport, & » qui, dans ce premier état, représentoient comme la ner- » vure & le gros trait de l'ouvrage. Cette statue ainsi faite » successivement, & non d'un seul jet, fit bien voir que l'art de » jetter l'airain en fonte étoit perdu. »

Pline ne dit pas non plus qu'il ait admiré l'ensemble ou la composition du modele, mais la ressemblance de Néron, autant dans ce modele que dans les *parvi surculi*, quelle què soit leur signification. Or on n'admire pas la ressemblance d'un homme dans de *très petites lames branchues*.

Je suis loin de vouloir disputer avec M. Poinsinet de l'intelligence du latin ; il ne doit y avoir entre nous aucune comparaison à faire : mais je crois avoir quelques connoissances dans la pratique de la statuaire & dans celle des grandes fontes en bronze. Or j'avoue, avec toute la candeur imaginable, que je n'entends rien au françois qu'on vient de lire, & qu'au contraire le latin de Pline me paroît fort intelligible en comparaison. Soit dit toujours en soumettant mes explications à M. Poinsinet lui-même.

(22) *Page* 25. Si la conjecture qui se trouve dans une description italienne étoit juste, on pourroit se faire une idée du talent qu'avoit Zénodore pour traiter les chevaux. Cet ouvrage est intitulé : *Delle antiche statue greche e romane, che nell' antisala della Libraria di San Marco e in altri luoghi publici di Venezia si trovano.* (Venezia, 1740. 2 vol. in fol.) Les gravures de ce recueil sont assez bonnes ; elles rendent le dessein, l'ensemble & le caractere des figures qu'elles représentent, & à certaines finesses près des originaux, on peut s'y fier. Ainsi, sans s'arrêter à la description emphatique des chevaux de S. Marc, & sans faire l'examen de cette sculpture, qu'il faudroit avoir pour cela sous les yeux, & qui peut n'être pas sans mérite, on prie les artistes qui ont bien étudié un cheval (les autres ne le connoissent pas assez), & les vrais connoisseurs en chevaux & en sculpture, de regarder, au moins dans ces estampes, les têtes ignobles & les encolures de ceux-ci, qui, sans être à beaucoup près ce qu'on doit appeller de beaux chevaux, sont d'une proportion moins pesante que celui de Marc-Aurele.

En supposant toujours la différence qu'il peut y avoir entre une gravure & son original, quand on aura un peu examiné celle-ci, & qu'on aura lu ces paroles de la description, *l'eccellenza del artificio nella nobile expressione delle teste*, on conclura que les dessinateurs & les graveurs, quelque habiles qu'ils aient été, ont horriblement gâté une belle chose, ou que la chose elle-même est très inférieure à la description. Mais ce qui est indépendant des gravures, ce qui appartient à l'ouvrage, c'est le pas faux & impossible des quatre chevaux. Leur jambe de derriere qui avance sous le corps est celle qui constamment dans un cheval qui marche est la plus éloignée du corps ; & voilà ce qu'on prétend que nous prenions pour des merveilles, *somma bellezza*, *miravigliosa bellezza ;* voilà ce qu'on attribue tantôt à Lysippe, tantôt à Zénodore.

(23) *Page* 25. Quand on a une fois comparé un artiste aux plus grands maîtres qu'il y ait jamais eu, on tombe dans une espece de ridicule, si on appuie sur de petits ouvrages de sa façon, qu'un artiste médiocre eût pu faire aussi-bien que lui. Le talent du copiste, quelque précis qu'il soit, est loin de celui de l'artiste créateur ; & Pline ne paroît pas s'en douter. C'est donc une bien foible recommandation pour un grand statuaire qui a fait une belle figure de cent dix pieds de proportion (Suétone dit cent vingt), que celle d'avoir exactement copié de petits vases. *Un artiste médiocre*, dit M. de Caylus, *peut en venir à bout, satisfaire, étonner même des gens peu délicats*, & M. de Caylus a raison. En effet, ne se moqueroit-on pas aujourd'hui d'un écrivain qui diroit : *Bouchardon*, qui n'étoit inférieur à aucun de nos plus grands statuaires, a copié, à s'y méprendre, deux vases ciselés par *Germain le pere ?*

(24) *Page* 25. Puisque Zénodore avoit fait une statue de bronze qui surpassoit la mesure de celles de cette espece,

l'art de fondre le bronze n'étoit donc pas perdu. En tout cas, il étoit retrouvé cent ans après, lorsqu'on fondit si bien la statue de Marc-Aurele ; & je ne crois pas que chez une nation qui érigeoit si souvent des statues à ses empereurs, l'art de fondre en bronze ait eu le temps de se perdre. Il falloit savoir & dire si la statue que Zénodore avoit faite en Auvergne étoit bien ou mal fondue, avant d'assurer qu'on n'en savoit plus fondre. La statue de Néron, eût-elle été manquée à la fonte, n'en auroit pas été une preuve, l'autre ayant réussi. Mais toutes les deux réussirent, puisque celle de Néron fut consacrée au Soleil. Comment donc, & par quelle raison, cette statue faisoit-elle voir que l'art de fondre le bronze étoit perdu ?

Pline a laissé sur cet objet une obscurité qu'il ne nous est pas possible de dissiper par d'autres anciens auteurs. Nous aurions beau dire : *Peut-être que le colosse de Néron & le Mercure des Avernes* (je crois que des Arvernes, *Arverni*, seroit mieux) *n'auront été faits que de plaques ou de platines soudées ou clouées* ; cette conjecture ne donneroit aucun jour au récit de l'historien, & n'empêcheroit pas qu'on ne pût dire aussi par une autre conjecture : Peut-être que les colosses au-delà d'une certaine mesure se faisoient de pieces de rapport, quoique le talent de fondre de moins grandes figures ne fût pas perdu. La statue équestre de Domitien, qui avoit, dit-on, cent sept pieds de hauteur, & qui fut brisée aussitôt après sa mort, étoit-elle fondue d'un seul jet, ou bien étoit-elle de platines soudées ou clouées ? Quoi qu'il en soit, Pline est ici fort obscur, non dans les termes, mais dans l'objet, qui sans doute ne lui étoit pas assez familier pour en saisir à propos les différents rapports. C'est là, si je ne me trompe, le meilleur commentaire qu'il y ait à faire sur ce passage ; à moins que notre auteur n'ait voulu dire que Zénodore fondit si bien, qu'égalant les anciens, & faisant revivre l'art de fondre supé-

rieurement, il n'ait prouvé que ce talent avoit été perdu, & qu'il étoit retrouvé dans son ouvrage : mais Pline ne s'expliqueroit pas assez clairement.

Quoique je ne veuille pas évaluer les monnoies anciennes, je me permettrai cependant ici, & peut-être ailleurs encore, d'examiner des évaluations que d'autres ont faites. Par exemple, M. Brotier dit, tom. 6, pag. 348, que sept millions sept cents quatre-vingt-deux mille & dix livres auroient été trop dépenser pour le colosse que Zénodore fit en Auvergne ; que soixante & dix-sept mille huit cents douze livres n'auroient pas suffi, mais que sept cents soixante & dix-huit mille cent vingt livres durent suffire. Cependant cet éditeur veut, à l'article Apelles, que quatre-vingt-treize mille trois cents soixante & quinze livres eussent été trop mesquinement payer un portrait d'Alexandre, & que le tableau fut & dut être payé un million trois cents cinquante mille livres.

Me seroit-il permis de croire que M. Brotier ignore les frais nécessaires pour produire un colosse de bronze qu'on est dix ans à faire, & qui *surpasse la hauteur de toutes les grandes figures de cette espece?* Un tel ouvrage doit assurément coûter au moins sept ou huit fois plus qu'un portrait peint, fût-il de la main d'Apelles.

M. Brotier oublioit-il que *Zénodore n'étoit inférieur à aucun des anciens statuaires?* ou bien voudroit-il qu'un statuaire dût être moins récompensé qu'un peintre ? Je crois qu'il ignore seulement les moyens dispendieux de la sculpture en bronze : s'il juge à propos de s'en faire instruire, il saura que nous autres statuaires, après avoir consacré dix, douze, & quinze années de notre vie, de nos peines, de nos études, à ces sortes de travaux, pour ne produire qu'une ou deux figures, nous n'en retirons pas plus d'argent, & peut-être moins que le peintre, qui pendant le même temps aura produit un grand nombre de tableaux.

Si Zénodore eût mis dans sa poche les 778120 livres que M. Brotier accorde pour son ouvrage, il eût gagné 77812 livres par année, & nous conviendrions qu'il n'eût pas eu à se plaindre de ceux qui l'employoient. Mais le *manipretio* du texte signifie tout ce qui fut dépensé en fabriques, ouvriers & matériaux de toutes les especes, au lieu qu'Apelles reçut, c'est-à-dire, eut pour lui seul le prix de son tableau: *Tabula pretium accepit.*

Voyez *Tabula antiquorum nummorum*, par Arbuthnot, p. 148. vous trouverez que mettant le prix de cet ouvrage à quatre cents sesterces, il les évalue à trois mille deux cents vingt-neuf livres trois sols quatre deniers sterlings, soixante & dix-sept mille sept ou huit cents de nos livres. L'évaluation de M. Poinsinet est à quatre millions de notre monnoie.

(25) *Page* 27. Pline suppose vraisemblablement, ce qu'il ne dit pas, que Silanion n'étoit entré dans l'attelier d'aucun statuaire, & qu'il devina par lui-même les procédés de l'art: car d'ailleurs, au milieu de la Grece & des chef-d'œuvres de l'art, au siecle d'Alexandre, il étoit environné de maîtres sans prendre particulièrement les leçons d'aucun maître. La situation d'un jeune homme qui n'a pas de maître, & qui étudie des chef-d'œuvres, est plus heureuse que celle de l'éleve d'un méchant maître dont il étudie les mauvais ouvrages.

Il faut cependant avouer qu'un jeune homme qui commence sans avoir un maître particulier, a plus de difficultés à surmonter d'abord: c'est à une constance qui n'a d'autre appui qu'elle-même, c'est à un ardent amour de l'art, à la force & à la pénétration du génie, qu'il doit ses premiers succès. Les beaux ouvrages, l'étude, le naturel & la fréquentation des grands artistes deviennent ensuite autant de causes qui produisent la supériorité du talent.

(26) *Page* 28. On croyoit donc que le jugement des artistes étoit le plus sûr; & quand il s'agissoit d'apprécier les productions

de leur art, on ne comptoit donc pas sur la voix du peuple. Rédigeoit qui vouloit le jugement prononcé par les artistes. Il est vrai que ceux-ci ne donnerent pas une preuve de l'opinion modeste qu'ils avoient de leur propre mérite : mais ils agirent comme tous les hommes en général. Des expériences réitérées & confirmées par la réussite ont prouvé de reste aux têtes saines, que le peintre & le statuaire sont de meilleurs juges des productions de leur art, que le public même éclairé sur d'autres matieres. *Lorsqu'il s'agit du mérite d'un tableau*, dit M. de Jaucourt, *le public n'est pas un juge aussi compétent, que lorsqu'il s'agit du mérite des poëmes*. (Art. *tableau*, tom. 15, p. 804, Encyclopédie.) Nous ne parlons pas autrement, & nous n'en demandons pas davantage.

Il est inutile d'avertir les hommes intelligents, que le mot *artiste* doit s'entendre, non pas de celui qui fait seulement profession d'un art, mais de celui qui joint à une grande pratique toutes les connoissances nécessaires à cet art ; en un mot, qui en possede, autant qu'il est possible, la métaphysique & la théorie. Mais comme il y a beaucoup de personnes qui s'y méprennent, parcequ'elles voient que tel peintre ou tel statuaire est quelquefois plus mauvais juge que bien des gens qui ne sont pas artistes ; il faut, pour la commodité de ces personnes, définir le sens du mot *artiste*. De méchants faiseurs de vers sont des poëtes de profession ; mais *Corneille*, *Racine*, *Voltaire*, le sont par excellence. Voilà le poëte ; & c'est précisément ce que signifie *artiste*, quand on dit que ses connoissances & ses jugements l'emportent dans son art sur tout ce qui n'est pas artiste. Ce qui n'empêche pas que le *poëte*, le *peintre*, le *statuaire*, ne puissent faire des fautes que chacun peut appercevoir, c'est-à-dire en proportion des connoissances qu'il a dans l'art ; & du rapport qu'il sait faire du naturel avec les représentations.

Mais, dira-t-on, on trouve dans de très bons ouvrages des fautes que l'auteur n'a point vues, & que pourtant chacun peut

appercevoir. Céla est vrai dans tous les genres ; & sans celà un poëte, un orateur, un artiste, pourroit parvenir à la perfection de son genre : mais l'homme du plus grand talent n'a cependant qu'une portion de talent déterminée. On trouve aussi des hommes à qui la nature a donné le talent de bien faire, en leur refusant celui de bien juger : tel étoit, dit-on, le grand Corneille.

(17) *Page* 28. Voici ce que Lucien rapporte de Phidias & de son Jupiter Olympien. » Ne rougissez pas de corriger votre » ouvrage, eût-il déja vu le jour, puisque Phidias en fit au- » tant. Car lorsqu'il eut achevé son Jupiter chez les Eléens, » il se tenoit derriere une porte, d'où avant que la statue fut » entiérement publique, il écoutoit les critiques ou les éloges. » Les uns trouvoient le nez trop gros, d'autres le visage trop » alongé, d'autres relevoient d'autres défauts. Après que les » spectateurs étoient partis, Phidias s'enfermoit, corrigeoit de » nouveau la statue, & se conformoit aux avis de la multi- » tude ; car il pensoit que le jugement du grand nombre n'est » pas léger : il est même nécessaire que plusieurs voient mieux » qu'un, quand ce seroit un Phidias ». Je place ici la version latine de Jean Benoît ; d'Ablancourt a pauvrement traduit ce passage.

Ne te pudeat jam editam orationem retractare, quandoquidem & à Phidia sic factum fuisse dicunt, cùm apud Eleos Jovem construxit. Stabat enim ille post fores, ubi primum opus expansum ostendit, unde eos qui vel reprehenderent vel laudarent quippiam exaudiebat. Caeterùm alius nasum ut pote crassiorem, alius faciem ut pote longiorem, alius aliud reprehendebat. Deinde cùm discessissent spectatores, intùs inclusus Phidias denuò effigiem corrigebat, & ad vulgi sententiam accommodabat ; siquidem populi tam numerosi consilium non leve censebat : imò necesse est ut plus viderent multi quàm unus, etsi Phidias foret. (Lucian. pro imaginib.)

m. Je dis ailleurs mon avis sur les conseils de la multitude, & comment l'homme qui travaille doit les écouter ou les rejetter; j'en donne même des exemples frappants de Phidias, de Zeuxis & de Polyclete : mes auteurs sont Lucien, Tzetzès, Elien; on les croira si l'on veut. Mais croirons-nous qu'étant déja fini, le Jupiter de Phidias avoit le nez trop épais, le visage trop alongé, & plusieurs autres défauts plus ou moins choquants, & que ce furent les passants qui lui donnerent la juste proportion qui concourt à faire une tête sublime? Que devient donc l'anecdote, contée par quelques écrivains, que Phidias, interrogé comment il avoit pu atteindre à cette perfection, récita trois vers d'Homere qui peignent majestueusement le dieu? Si le fait est vrai, comment l'accorder avec le récit de Lucien? & pouvons-nous croire que l'artiste ait attendu que la statue fût achevée, pour recevoir l'inspiration du poëte? ç'auroit été bien tard.

Phidias, ce statuaire si grand, si majestueux dans ses autres productions, ne l'auroit-il donc pas été sans trois vers d'Homere, en représentant le souverain des dieux? S'il m'eût rapporté ces vers, & dit, *Voilà où j'ai trouvé mon Jupiter*, j'aurois demandé au grand statuaire où il avoit trouvé sa Minerve & ses autres ouvrages. Abstraction faite de l'immortel Homere, Phidias connoissoit sa religion & ses dieux. Que le génie du poëte ait soutenu celui du statuaire, qu'ils se soient rapportés, l'exemple ne seroit pas unique. Les arts tenant au même principe, concourent au même but; & nous ne devons pas croire qu'absolument, si un génie n'avoit pas paru, un autre ne seroit pas venu.

Eustathe, sur le 529e vers de l'Iliade, liv. 1, dit aussi qu'Euphranor, selon *une histoire qu'on rapporte*, en peignant à Athenes les douze grands dieux, & ne sachant d'après quel original il peindroit Jupiter, fut trouver un rhéteur, & qu'ayant entendu les vers qui décrivent les cheveux du dieu parfumés d'ambroisie,

d'ambroisie; ses sourcils noirs, & ce qui suit, il dit qu'il avoit un original, s'en retourna chez lui, & peignit Jupiter.

Cette histoire *qu'on rapporte* pourroit bien être bâtie sur celle de Phidias. Soyons certains que la plupart des anciens écrivains nous ont laissé sur les arts des contes qu'on voit s'entre-détruire, si l'on y fait quelque légere attention; ceux qui nous les transmettent n'ont pu les écrire qu'en raison de leurs connoissances. Eustathe, au moins, ne prend rien sur son compte. Ce savant grammairien, qui vivoit dans le douzieme siecle, à Thessalonique, temps & lieu où l'on pouvoit renouveller les anciens contes, dit : *On rapporte une histoire*, φέρεται, ἱστορία; il ne cite aucun ancien, & nous ne connoissons le trait que par lui.

Une preuve que cette histoire n'a été forgée qu'avec le temps, c'est que sous Tibere elle n'étoit pas encore imaginée. Valere Maxime, dont l'ouvrage est un répertoire d'anciens traits vrais ou faux, rangés sous des titres, nous conte » qu'Euphranor ayant épuisé dans la figure de son Neptune toute la » force de son imagination, ne put, malgré tous ses efforts, » donner à son Jupiter le degré de perfection qu'il s'étoit pro» posé ». *Lib.* 8, *c.* 11.

Laissant à part la ressemblance de ce conte avec la mal-adresse de Timanthe, qui, dit-on, avoit épuisé les expressions au point de n'en plus avoir à placer où il en avoit grand besoin, disons que si Euphranor avoit trop donné à Neptune, il pouvoit lui ôter un peu en faveur de Jupiter; & s'il ne vouloit rien perdre, il y avoit encore un moyen, celui de jetter un voile sur la tête de son Jupiter. Vous eussiez vu les anciens exalter ce coup de génie, & les modernes répéter l'éloge : Il a peint, auroit-on dit, l'incompréhensibilité du pere des dieux & des hommes. Ce voile eût été, je vous assure, un mystere sublime; tandis que le voile d'Agamemnon, quelques efforts qu'on ait pu faire, n'est parvenu qu'à être une invention ingénieuse. Au reste, que

ces artiſtes aient fait ce qu'ils ont voulu, ou ce qu'ils ont pu, il réſulte, comme on vient de voir, qu'on nous a tranſmis bien des contes, & que nous les avons reçus pour des vérités.

(28) *Page* 28. Le mot *cliduchus*, qui eſt dans le texte, ſignifie *claviger*, *porte-clef;* cependant je crois qu'on peut en déterminer le ſens, & traduire *un Pluton*. Ce pourroit être auſſi bien *un Janus ;* car on le repréſentoit une clef à la main gauche, & un bâton à la droite. Mais quand Pline fait mention d'une ſtatue de Janus, il dit *Janus*, & nulle part, dans ſon ouvrage, on ne trouve *Pluto*, quoiqu'on en eût fait des ſtatues, & qu'il ſoit vraiſemblable qu'il en ait parlé. Pauſanias nomme Pluton *cleidouchos*, *le porteur de clefs*, pour ſignifier ſa puiſſance ſouveraine dans le tartare. Pline aura latiniſé le mot; & s'il n'a pas dit *claviger*, ne ſeroit-ce pas afin d'ôter l'équivoque de Janus, ou même d'Hercule, que ce mot peut ſignifier auſſi ? Je ne vois dans aucun auteur latin le ſurnom de *cliduchus* donné à Pluton. Il me ſemble que Pline auroit dû le nommer, ſi c'eſt de lui qu'il parle. M. Winckelmann a ſoigneuſement recherché, dans ſes *Monumenti antichi inediti*, toutes les divinités à qui, chez les anciens, le nom de *cliduchus* convenoit : il n'a pas dit un mot de Pluton. Pauſanias apparemment ne lui tomba pas ſous la main dans cet inſtant. Mais il cite une pierre gravée, qui repréſente un Cupidon, nommé Κλειδοῦχος (portant des clefs). *Pierres gravées du baron de Stoſch*, page 137. Il ne paroît pas que ce ſoit le *cliduchus* de Pline, qui nomme pluſieurs fois *Cupido*. On donnoit auſſi des clefs à Minerve (*Hecate triformis*) & au ſoleil.

M. Poinſinet a traduit le mot *cliduchus* par *porte-maſſue*. Il eſt vrai que le mot latin *claviger* ſignifie également un porte-clef, de *clavis*, & un porte-maſſue, de *clava :* mais il n'en eſt pas de même du mot grec *cliduchus*, parceque le mot κλεὶς ne peut ſignifier une maſſue.

(29) *Page* 29. *Primuſque* (Phidias) *artem toreuticen ape-*

ruisse atque demonstrasse meritò judicatur. Il paroît certain par ce texte, que *ars toreutice* doit signifier ici l'art de ciseler. Mais si c'est avec raison que Phidias fut regardé comme le premier qui découvrit & enseigna cet art, que deviendront les coupes qu'Anacréon fait poétiquement ciseler plus de quatre-vingts ans avant Phidias? Voyez ses odes 17, 18 & 51. Que devient aussi la ciselure que Bathyclès avoit exécutée au trône d'Amyclée, plus de cent ans avant Phidias? Car Bathyclès fut *célebre dans l'antiquité;* c'étoit un sculpteur *dont on vantoit extrêmement les ouvrages.* Et ce coffre si fameux où fut renfermé Cypselus, & fait plus de trois cents ans avant Phidias, s'il est vrai que les inscriptions en fussent du poëte Eumelius, que deviendra-t-il? Il y avoit des bas-reliefs d'or ciselés; & Pausanias, qui en fait une longue description, montre assez que l'ouvrage étoit encore regardé avec distinction cent ans environ après Pline. Pausanias écrivit son voyage de la Grece l'an 927 de Rome.

Si on vouloit interpréter *ars toreutice*, de l'art de faire des bas-reliefs en quelque métal que ce fût, les trois exemples que j'ai rapportés seroient également défavorables à Pline, puisque les ciselures dont il s'agit sont des bas-reliefs. Ainsi, que l'un ou l'autre sens soit le vrai, Pline aura cru trop légèrement que Phidias découvrit le premier la chose dont il est question. Le P. Hardouin a beau dire qu'il faut entendre que ce fut la perfection de la ciselure que Phidias découvrit & enseigna; nous lui répondrons par les propres paroles de Pline: *Hic* (Polycletus) *consummasse hanc scientiam judicatur, & toreuticen sic erudisse, ut Phidias aperuisse:* « On le regarde comme ayant porté cette » science au plus haut degré, & comme ayant perfectionné la » selure, que Phidias avoit découverte ».

Que faut-il conclure des éloges de Pausanias comparés au dire de Pline? que les anciens apprécioient quelquefois assez mal ces sortes d'ouvrages, & que Pline s'est trompé, s'il a cru que Phidias fût le premier qui ait fait connoître, soit les

bas-reliefs, soit la ciselure. M. Brotier apporte l'exemple de Michel-Ange pour dire que Phidias n'inventa pas *artem toreuticen*; mais qu'il le perfectionna, comme fit en Italie l'artiste florentin de la sculpture. Mais M. Brotier ne paroît faire aucune attention à l'*erudisse* que Pline dit peu après de Polyclete, & qu'il oppose à l'*aperuisse* qu'il attribue à Phidias. M. Poinsinet dit en note : » L'art de la ciselure existoit avant Phidias & même » étoit déja poussé à sa perfection près d'un siecle auparavant, » comme on le peut voir chez Anacréon. Ainsi Phidias n'in- » venta pas cet art; mais il le réduisit le premier en méthode ». Conçoit-on qu'un art porté à la perfection ne soit pas, près d'un siecle après, réduit en méthode ? & peut-on séparer la méthode & la perfection d'un art ? s'agit-il ici d'une méthode écrite ? Mais nous ignorons que Phidias ait écrit. D'ailleurs, diroit-on qu'Homere n'avoit pas la méthode de la poésie épique, parce-que, long-temps après, Aristote en fit, par écrit, une méthode d'après les poëmes d'Homere ? L'art *toreutique* avoit donc dès long-temps sa méthode, & Phidias la suivit en artiste habile.

(30) *Page 29*. Pour que cette note ait toute la clarté possible, il faut rapporter le latin du passage qui l'occasionne : ***Polycletus Sicyonius Ageladæ discipulus Diadumenum fecit molliter juvenem, centum talentis nobilitatum : idem & Doryphorum viriliter puerum. Fecit & quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut à lege quadam : solusque hominum artem ipse fecisse artis opere judicatur.*** Si le lecteur, qui vient de voir la traduction de ce passage, est curieux de connoître une autre maniere de l'entendre, la page 824 du quatorzieme tome de l'Encyclopédie lui montrera jusqu'à quel point on peut s'affranchir de la scrupuleuse exactitude : voici ce qu'il y trouvera :

» L'ouvrage qui acquit à Polyclete le plus de réputation, fut » la statue d'un doryphore, c'est-à-dire, d'un garde des rois » de Perse. Dans cette statue merveilleuse, toutes les pro-

» portions du corps humain étoient si heureusement observées, » qu'on venoit la consulter de tous les côtés comme un parfait » modele, ce qui la fit appeller par les connoisseurs la *regle*..... » Sa statue d'un jeune homme couronné étoit si belle pour l'ex- » pression délicate des chairs, qu'elle fut vendue cent talents, » quatre cents soixante & dix mille livres : *Diadumenum fecit* » *molliter, centum talentis nobilitatum*, dit Pline. Son enfant » tenant une lance à la main ne fut pas moins célebre; & ses » trois statues de trois enfants nuds jouant ensemble, que » Titus avoit dans son cabinet, furent regardées comme trois » chef-d'œuvres de l'art.... Cet artiste, voulant laisser à la pos- » térité les regles de son art, se contenta de faire une statue » qui les comprenoit toutes, & que par cette raison il appella » la regle : *Fecit & quem canones* (il falloit écrire *canona*) *ar-* » *tifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut à lege* » *quadam* ».

Pour mettre de l'ordre dans mes observations sur ce passage singulier, & pour les simplifier, je me renferme dans un certain nombre de questions :

1°. Les rois de Perse étoient-ils gardés par de petits garçons, *puer ?*

2°. Si un statuaire françois avoit fait une figure d'enfant qui tînt un arc, désigneroit-on bien cette figure en l'appellant un archer du guet ? En Russie l'homme qui se sert d'un arc ou d'une fleche fait-il corps avec les *Streltsi* (par corruption nous les nommons *Strelitz*), cette milice que Pierre I cassa ? c'est un tireur d'arc, & voilà tout. On le nomme *Streletz, tireur*. Et parcequ'un enfant tenoit une pique, & que les gardes des rois de Perse étoient armés d'une pique, ce qui les faisoit appeller par les Grecs *Doryphoroi*, comme qui diroit *lanciers, piquiers, porte-lances*, s'ensuit-il que cet enfant étoit un garde des rois de Perse ? Aristodeme & Désilas avoient aussi fait des figures

armées d'une pique; mais il n'est pas dit que ce fussent des gardes du roi de Perse.

3°. Est-il permis de dire, sans exagération & sans infidélité, qu'une statue est *merveilleuse*, quand on n'en sait rien d'ailleurs, & que l'auteur que l'on cite a dit seulement que cette statue représente la vigueur, *viriliter puerum ?*

4°. *Toutes les proportions du corps humain* peuvent-elles être observées dans la statue d'un enfant, *puer ?*

5°. Est-il permis de substituer le terme vague de *connoisseurs* à celui d'*artistes*, *artifices*, que Pline dit fort distinctement ? & n'est-ce pas trop étendre la liberté d'interpréter, sur-tout quand on rapporte le passage latin où ce mot est écrit ?

6°. Est-ce conserver le sens d'un auteur, est-ce faire entendre ce qu'il dit, quand on attribue à une statue ce qu'il attribue à une autre ?

7°. Est-il permis de dire que le jeune homme couronné *étoit si beau pour l'expression délicate des chairs, qu'il fut vendu cent talents*, lorsque Pline dit que ce fut ce prix de cent talents qui rendit cette figure célebre ? Et de ce que M. le Comte de Caylus a fait cette faute, est-ce une raison pour la copier, quand on a le texte sous les yeux, & qu'il dit le contraire ?

8°. Est-il permis, quand on rapporte un passage latin, d'en retrancher le mot qui donne à ce passage un autre sens que celui qu'il nous plaît de lui donner ? & quand Pline dit, *fecit molliter juvenem*, » Il a fait un jeune homme dans une posture » molle, d'un air efféminé », doit-on faire croire qu'il a seulement écrit *fecit molliter*, & traduire ces deux mots par, » Il a rendu l'expression délicate des chairs », c'est-à-dire leur mollesse, leur flexibilité ? & doit-on à cette licence ajouter encore celle d'écrire, *dit Pline*, quand Pline ne le dit pas ?

9°. Eſt-il permis, après avoir dit que Polyclete a fait un garde des rois de Perſe, d'écrire quelques lignes plus bas, en parlant de cette même figure, *Son enfant tenant une lance à la main ne fut pas moins célebre?* Dit-on qu'une choſe eſt plus ou moins célebre qu'elle-même ? & n'eſt-ce pas là embrouiller la penſée de ſon auteur de maniere à n'y rien faire comprendre? n'eſt-ce pas au moins lui prêter une maniere de raiſonner dont ce n'eſt pas lui qui eſt reſponſable?

10°. Eſt-il permis de dire que Polyclete ait appellé *la regle* une figure de ſa façon, quand on rapporte le texte de Pline, qu'on s'appuie ſur ce texte, & qu'il dit que ce furent les autres artiſtes qui donnerent ce nom à la ſtatue, *quem canona artifices vocant?*

11°. Eſt-il permis d'écrire le fait dont il eſt queſtion, de maniere que le lecteur ne puiſſe voir ſi c'eſt un garde des rois de Perſe, ou un enfant tenant une lance *à la main*, ou une autre figure qui fut appellée *la regle*, ſur-tout quand Pline dit que ce fut la troiſieme ſtatue de Polyclete, dont il parle, qui devint cette *regle?*

12°. Enfin eſt-il permis à la rigueur de dire, *trois ſtatues de trois enfants*, quand Pline dit, » deux enfants », *duoſque pueros?* Et ne ſeroit-il pas un peu difficile de faire, par exemple, trois ſtatues de deux enfants ?

Quant à Pline, qui nous dit que Polyclete a créé ou fait l'art par un ouvrage de l'art, ou qu'il en a compris tous les préceptes dans un ſeul ouvrage, il ne dit là que des mots, & ne paroît pas en comprendre le ſens. Une figure aſſez correcte pour ſervir de *regle* n'en peut ſervir que pour les figures de ſon ſexe, de ſon caractere & de ſon âge. Jamais une figure ne ſervira de regle commune pour faire un Priam, un Pâris, un Hercule, un Apollon, un Cupidon, un Faune. Mais ſi Pline eût parlé de l'art avec moins de légèreté, il eût perdu une idée ingénieuſe, un heureux tour d'expreſſions : il n'eût

pas dit : *Solusque hominum artem ipse fecisse artis opere judicatur.*

Voici comment on nous dit, tom. 14, pag. 25, de l'Encyclopédie, que cette statue fut faite, & comment elle parvint à être appellée *la regle. Polyclete se servit pour cela de plusieurs modèles naturels*, (Qui vous l'a dit ? Bouchardon ne se servit que d'un seul & beau modele pour faire son très bel amour; il n'en eut qu'un non plus pour le cheval de Louis XV.) *& après avoir fini son ouvrage dans la derniere perfection*, (De ce qu'une figure seroit d'une proportion exacte, il n'en résulteroit pas encore qu'elle fût dans la derniere perfection.) *il fut examiné par les habiles gens avec tant d'exactitude, & admiré avec tant d'éloges, que cette statue fut d'un commun consentement appellée la regle.* (Il falloit dire, pour ôter toute équivoque, si ces habiles gens étoient des artistes; il falloit aussi ne pas dire ailleurs que ce fut Polyclete lui-même qui appella sa statue *la regle.*) *Elle servit en effet de regle à tous les sculpteurs qui suivirent Polyclete.* (Pourquoi affecter de nommer les sculpteurs, lorsqu'il s'agit de *suivre*, & pourquoi employer les termes vagues d'*habiles gens*, lorsqu'il s'agit de *décider*? Croyez-vous d'ailleurs que cette *regle* n'en fut pas une aussi pour les peintres ?)

(31) *Page* 30. Si les figures de Polyclete étoient quarrées (selon le témoignage de Varron que Pline ne contredit pas, & auquel même il paroît adhérer, elles étoient d'une proportion médiocre, un peu pesantes, charnues & sans élégance), quelle étoit donc cette belle proportion, cette *regle* de l'art qu'il avoit faite, & que les autres artistes étudioient tant ? Polyclete apparemment n'auroit pas fait l'Apollon Pythien. Il semble que l'art n'a pas atteint sa perfection, quand on prend pour *regle* l'ouvrage d'un artiste encore éloigné de la perfection, sur-tout dans la partie pour laquelle on étudie cet ouvrage. Je sais que Celse a dit : *Corpus autem habilissimum quadratum est, neque gracile,*

neque obesum : nam longa statura, ut in juventâ decora est, sic maturâ senectute conficitur. Gracile corpus infirmum ; obesum hebes est. Passage que je trouve dans le *Thesaurus linguæ latinæ* de Gesner ; car je ne connois pas l'ouvrage de Celse. Quoi qu'il en soit de la préférence qu'il donne aux tailles quarrées sur les tailles maigres, son avis, très bon à des égards, n'a rien à démêler avec Pline, qui, appuyé de Varron, reproche à Polyclete que ses figures sont quarrées, & qu'elles se ressemblent presque toutes : *Quadrata tamen ea esse tradit Varro, & penè ad unum exemplum.* Cette petite phrase n'est point un éloge. M. Brotier transcrit aussi le même passage de Celse, pour dire que les tailles quarrées plaisoient dans l'âge de la force & de la virilité, autant que l'élégance dans la jeunesse. Varron, en reprochant les premieres à Poyclete, ne savoit peut-être ce qu'il disoit.

M. Poinsinet avertit qu'il faut bien se garder d'entendre des statues aussi larges que hautes, ou presque cubiques, comme les simulacres informes des Egyptiens, &c. Il ajoute que la magie, le grand artifice d'une statue, c'est que le fort ait l'air d'être soutenu par le foible, comme dans l'homme & la plupart des animaux... Où sont les statues dont les jambes soient plus fortes que le corps ? Où voit-on des simulacres égyptiens presque cubiques ? Si le traducteur d'un ouvrage sur l'art n'a pas la connoissance de l'art, rien ne l'oblige à écrire en notes sur une matiere qu'il n'entend pas.

Pline auroit pu dire de quelle matiere étoient les statues que Polyclete imagina de faire porter *sur une seule jambe.* Si elles étoient de bronze, comme on le doit penser, puisque le 34e livre traite de ces sortes d'ouvrages, l'armature & le bronze même les soutenoient : de marbre, il eût fallu, comme aujourd'hui, un tronc d'arbre ou un équivalent. Cependant les curieux de l'histoire de l'art doivent savoir gré à Pline d'avoir conservé une date qui est peut-être sûre. L'artiste, sans mépriser

cette histoire, s'attache aux objets de développement, & à ce qui tend à lui faire produire de bons ouvrages; il a aussi en vue ce qui peut augmenter les vraies connoissances & rectifier les travers prétendus savants dont nous sommes inondés.

Les différents Polycletes, car il y en eût, je crois, deux ou trois, sont rassemblés dans le *picturæ veterum* de Junius; & si l'abbé Gédoyn eût consulté cet ouvrage avec attention, il n'auroit pas dit dans une note de son Pausanias françois: » L'autre (*Polyclete*) fut éleve de Naucydès, qui vivoit en la 95e olympiade. Junius n'a pas compris ce dernier dans son catalogue. ». (Page 15, tome 2.) Cependant, à la page 131 de ce catalogue, édition de 1694, on lit: *Naucydis discipulus fuit Polycletus Argivus, diversus ab illo Polycleto qui fecit signum Junonis.* J'ai tant vu que l'inattention produit des bévues, j'en ai tant fait aussi, que si je me détermine à paroître encore, ce n'est qu'avec la croyance que si je ressemble quelquefois à beaucoup d'habiles gens par leur côté foible, on voudra bien se souvenir que je ne suis qu'artiste.

S'il y avoit à faire un reproche de l'espece qu'on vient de voir au catalogue de Junius, ce seroit de n'y pas trouver les noms d'*Agasias*, auteur du gladiateur, de *Glycon*, auteur de l'Hercule Farnese, & quelques noms encore, quoiqu'il y ait celui d'*Apollonios Nestoros*, auteur du torse antique. Ce nom, ainsi que les deux autres, n'étant écrits non plus que sur l'ouvrage, & ne se trouvant dans aucun auteur ancien, ne devoient pas avoir un privilege exclusif.

M. Sulzer dit dans sa *Théorie des beaux arts*, que la statue de l'Apollon & du gladiateur sont des ouvrages du second ordre. Ils sont du premier, ou jamais statue n'en fut. On cite ce faux jugement, article *antiques*, dans le supplément à l'Encyclopédie.

(32) *Page* 30. Les raisons sur lesquelles on appuyoit les éloges prodigués à cette vache, ne sont pas une preuve du grand

ſens de ſes juges; & l'inattention des modernes à examiner la valeur de ces mêmes éloges n'eſt guere plus recommandable. On n'avoit que ces deux ou trois queſtions à ſe faire: Les veaux, les taureaux & les autres bêtes qui venoient ſe tromper à cette repréſentation, étoient-ils connoiſſeurs? pouvoient-ils en appercevoir les beautés? Un mauvais pigeon de plâtre qui en attire d'autres au colombier, eſt-il un pigeon bien ſculpté? Un chien qui court après une peau de lapin empaillée, court-il après un lapin d'une forme bien naturelle? Voilà quelques unes des queſtions qu'il falloit ſe faire avant d'admirer, parceque d'autres avoient admiré.

Un chien groſſièrement peint ſur une planche découpée & placée avantageuſement, pourra tromper d'autres chiens; montrez à ces mêmes chiens qui s'y ſeront laiſſés tromper un très beau tableau où des chiens & des chiennes ſoient bien grouppés, ils ne les diſtingueront pas: ſi vous faites la même épreuve en ſculpture de ronde-boſſe, vous obtiendrez la même réuſſite. Mais faites approcher quelques bêtes que ce ſoit du plus beau bas-relief, elles y verront un corps quelconque, & ne le diſcerneront pas; ſi ce bas-relief repréſentoit des chiens, vous pourriez voir vos chiens, prétendus connoiſſeurs, piſſer deſſus avec auſſi peu de façon que s'ils piſſoient contre un mur.

Celà veut-il dire que la vache de Myron fut un mauvais ouvrage? Non: mais cela dit que ſi elle eût été exécutée en bas-relief, les veaux ne ſeroient pas venus pour la tetter, & les taureaux pour la careſſer. Cela dit qu'on n'eût pas écrit tant de folies en beaux petits vers grecs, ſi l'on eût réfléchi davantage. Cela dit auſſi & le prouve, que la foule des modernes reçoit ſans attention les contes abſurdes que la foule des anciens leur débite. Lancelot de Pérouſe n'eſt pas reſté dans cette foule quand il a dit: *Gli animali non ſi riſſentono al coito ſolamente per la viſta, ma per lo moto, per l'odore, per la voce; farfalloneggi quanto vuole Plinio e chi che ſia*, &c.

On a oublié de nous dire où & comment cette vache étoit placée. Etoit-elle ſur la terre au milieu d'un champ, comme l'Hercule qui étoit, dit Pline, poſé par terre, ſans honneur, *inhonorus*, devant le portique des nations ? Il n'eſt guere croyable qu'un auſſi rare chef-d'œuvre n'ait pas eu au moins un piédeſtal ; & s'il en avoit un, comment les veaux venoient-ils pour y tetter, & les taureaux à une autre fin ? C'eſt-là, au reſte, une diſcuſſion trop oiſeuſe, pour que je veuille ajouter un volume à *Chryſoſtôme Mathanaſius*.

Cependant, pour ne pas reſter en chemin ſur une preuve déja fort avancée, ne négligeons pas une exemple remarquable dans l'antiquité, mais dont on fait peu d'uſage. Pauſanias raconte vers la fin de ſon cinquieme livre, qu'une ſtatue de cheval, poſée ſans doute par terre dans l'Altis, produiſoit des effets ſurprenants ſur les chevaux entiers qui paſſoient auprès : ce n'étoit qu'à grands coups de fouet qu'on parvenoit à leur faire quitter la partie, quoique leurs pieds gliſſaſſent ſur le bronze. Ceux qui contoient ces tentatives amoureuſes à Pauſanias lui diſoient que les étalons n'étoient attirés que par la vertu de l'hippomanes *infuſé* dans le bronze, ce qui les rendoit plus furieux que ſi c'eût été la plus belle cavale vivante.

L'expérience ayant fait diſparoître les prétendues vertus que les anciens attribuoient à l'hippomanes, il réſulte ſeulement de cette hiſtoire, ou de ce conte, que, dans une des parties les plus chaudes de la Grece, des chevaux entiers ont vu la figure de leur ſemblable, ſe ſont échappés, & ont voulu faire l'uſage où les pouſſoit l'ardeur de leur tempérament, & qu'un *médiocre* cheval de bronze, qui d'ailleurs *avoit la queue coupée*, ne devoit pas à ſa beauté particuliere la vivacité de ces careſſes, mais ſeulement à ſa configuration plus ou moins reſſemblante au naturel. Quand les poëtes ont feint Paſiphaé placée dans une vache de bois de la façon de Dédale, & recevant les attaques d'un taureau, ils ne ſuppoſoient pas que ce

très ancien & très médiocre statuaire eût fait un chef-d'œuvre; ils ne supposoient de chef-d'œuvre que dans la monstrueuse fureur des combattants. De même l'orgasme seul des galants effrénés qui sailloient ce bronze de l'Altis, le leur faisoit prendre pour une cavale. On sait que des mâles & des femelles de plus d'une espece éteignent quelquefois leurs feux avec moins de vraisemblance.

Mais supposons que cette histoire & tant d'autres pareilles, dont nous n'avons la relation par aucun témoin oculaire, soit vraie; supposons aussi qu'elle soit fausse : il résultera toujours que si Pausanias, qui la croyoit peut-être, eût connu le bronze en fusion, il n'auroit pas imaginé que l'hippomanes conservât sa vertu dans le feu de nos fourneaux. Pline a fait une cavale de ce cheval, *effigiem equæ ;* mais il n'a pas manqué de croire aussi que l'hippomanes conservoit la force de son venin, en le mêlant avec le bronze en fusion (l. 18, c. 11). On contoit mille sornettes à ces savants, & ils avoient plutôt fait de les écrire que de les vérifier. Encore un coup, ce cheval, ou cette jument, étoit donc aussi sur la terre, sans socle, ni base ? Comme on nous fait des contes !

M. Poinsinet met dans sa traduction *des bœufs, des taureaux, des vaches, des génisses.* On ne lit dans le texte que le mot *bucula*, qu'on pourroit traduire par *génisse*, si *la vache de Myron* n'étoit pas consacrée dans notre langue.

(33) *Page* 31. Voilà aussi Myron rapetissé. Il est plus exact que Polyclete; il observe mieux que lui les proportions; il est plus varié, plus harmonieux, c'est-à-dire qu'il est supérieur, à quantité d'égards, à celui qui *a fait l'art*, *artem fecisse.* Cependant cette supériorité se réduit ici à des éloges de poëtes sur sa vache, sur le tombeau d'une cigale & sur celui d'une sauterelle. Ses autres ouvrages ne sont que comptés. Il avoit pourtant fait un Bacchus qui passoit, dit-on, pour son plus bel ouvrage après son Erechthée : Pline, sans doute, n'en savoit

rien. Quel artiste voudroit être ainsi loué ? Qu'eût dit Carle Vanloo, si on eût imprimé dans un beau livre le nombre de ses ouvrages, qu'on eût supprimé les deux meilleurs, & qu'on eût chanté par de jolis vers une petite fleche en raccourci qu'un amour sembloit tirer sur le spectateur de quelque côté qu'il regardât le tableau; babiole que la populace admiroit dans un de nos sallons? Vanloo eût dit à l'écrivain : » Parlez de mes plus beaux ouvrages, & laissez là cette » amusette d'enfant ; ne voyez-vous pas que c'est la cigale & la » sauterelle de Myron ? Bouchardon, avant moi, s'étoit amusé » de cette idée, & Madame du Ronseret en avoit fait une pe- » tite eau forte d'après le petit dessein de Bouchardon ».

Si, comme M. Poinsinet le traduit, il n'étoit question que du *simulacre d'une cigale & de celui d'une sauterelle*, cette poëtesse Erinna, qui les chanta en vers, avoit du loisir de reste.

Enfin, par une suite d'inconséquences, Pline nous dit que Myron, plus habile que le statuaire *qui avoit fait l'art*, ne mettoit point d'expression dans ses ouvrages, & qu'à certains égards il n'étoit pas sorti de *la grossiere antiquité.* Quelque beaux que soient les petits vers qui ont été faits sur la vache de Myron, cet artiste ne paroît point ici un fort habile homme. C'étoit pourtant l'endroit où Pline devoit en parler plus avantageusement; les éloges vagues qu'il lui donne ailleurs chemin faisant, n'ont pas, à beaucoup près, la force qu'ils auroient eue ici.

Quand des savants écrivoient que la belle tête de Jupiter placée dans les jardins de Versailles est de Myron, faisoient-ils attention au jugement de Pline, qui dit sans détour, que *Myron n'a point traité les cheveux d'une maniere plus recherchée, plus correcte, que la grossiere antiquité ?* La tête de ce Jupiter exprime supérieurement la sérénité sublime du pere des dieux & des hommes. Les formes de cette tête sont simples, les traits grands & fins : j'avoue que si je me suis fait une idée

du Jupiter Olympien de Phidias, je la dois à cette tête sublime. Ses cheveux & sa barbe sont travaillés avec une légèreté singuliere, & rien n'y sent *la grossiere antiquité.*

Si Pline a raison, cette tête n'est certainement point de Myron; & si elle en est, Pline a compilé de cet ancien statuaire le jugement le plus faux & le plus défavorable. C'est un plaisir de voir comment le Pere Montfaucon s'évertue, dans le 11e tome de l'*Antiquité expliquée*, à prouver que ce Jupiter est de Myron, & comment il esquive le jugement de Pline sur la maniere dont Myron traitoit les cheveux. Quoi qu'il en soit, si ce Jupiter sublime est de Myron, les anciens donneurs d'éloges auront préféré la vache au maître du tonnerre. Mais les Athéniens étoient les *François* de la Grece, & devoient faire autant de jolis vers sur une vache que nous en avons faits sur la chatte en sculpture de Madame de Lesdiguieres.

Voici encore une question: Ai-je bien ou mal traduit le texte? Ma note est-elle ou non tirée *ex visceribus rei?* Si ces devoirs sont mal remplis, j'ai deux torts: celui d'ignorant traducteur, & celui de mauvais observateur. Mais si, par hasard, je m'en suis passablement acquitté, je vous prie de voir à quoi sont exposés les pauvres gens qui pensent. Voici la douceur que m'a value cette note, de la part de M. Brotier, à la page 350, tome 6 de son édition de Pline. » M. Falconet » brouille toutes ces choses, les trouble & les corrompt; » qu'il suffise d'avertir une fois qu'il a fait contre ces livres » de Pline une critique très injuste & indigne d'un artiste. » J'ai donné le latin en finissant la préface de ces notes; j'en place ici le sens. Si je n'ai pas fait le mal que M. Brotier me reproche, il semble que j'aurai rempli le desir de l'artiste, ou du moins que je l'aurai voulu.

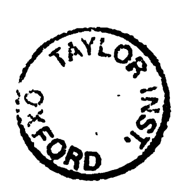
(34) *Page* 32. La science de Myron & de Polyclete n'alloit donc pas jusqu'à exprimer les attaches des muscles & les

veines ; car si Pline entend bien ce qu'il dit ici, c'est ainsi qu'il faut traduire *nervos & venas*, attendu que le statuaire ne représente point les nerfs proprement dits ; mais dans des cas particuliers, comme seroit un Hercule, un athlete, il articule la partie des tendons qui est apparente. Il faut croire que Pline l'entendoit ainsi, & que si le mot *tendo* ne se trouve point dans son ouvrage, quoique Celse, qu'il copie en plusieurs endroits, l'ait employé, c'est qu'au temps de Pline le terme *nerf* pouvoit encore être commun aux nerfs, aux ligaments & aux tendons ; du moins l'étoit-il du temps d'Hérophile, plus de 300 ans avant Pline, & Pline a copié & cité ce célebre médecin. On sait la lenteur des progrès de l'anatomie depuis le médecin de Chalcédoine jusqu'à Pline, & le chemin qu'ils ont fait depuis lui jusqu'à nos jours.

Quoi qu'il en soit, je demande ce qu'étoient donc l'Hercule de Polyclete, celui de Myron & ses athletes, où les tendons, les attaches, les insertions, la force des muscles, n'étoient pas exprimés ; ou bien est-ce Pline qui, n'entendant pas assez la matiere qu'il traite, y a jetté cette obscure équivoque ? L'origine de la sculpture se perd dans les siecles ; mais ses progrès ont été d'une lenteur inconcevable, puisque Pythagore, dans la 87e olympiade, fut le premier qui exprima les veines & ce qui caractérise la force des muscles ; c'est-à-dire, qui le copia, le marqua, le fit paroître, le représenta dans ses figures : *exprimere* ne signifie que cela quand il n'est pas joint à un adverbe ; & l'adverbe comparatif qui suit ne doit se rapporter qu'à *capillumque*. Faites attention que Pline vient de dire que Myron traitoit encore fort grossièrement les cheveux, & qu'il dit ensuite que Pythagore les traitoit avec plus de soin, plus d'art ; & vous trouverez son raisonnement bien suivi, sauf à savoir s'il a bien jugé.

Pour mieux entendre tout ceci, donnons le latin : *Hic primus nervos & venas expressit, capillumque diligentiùs. Si diligentiùs*

Agentiùs ne doit pas ſe rapporter à *nervos & venas*, mais ſeulement à *capillum*, ma traduction & mon obſervation peuvent ſubſiſter. Obſervons bien que Pline dit en parlant de Myron : » Il n'a point exprimé les paſſions ; il n'a point traité les che- » veux & les poils des parties naturelles d'une maniere plus re- » cherchée, plus correcte, que la groſſiere antiquité ». *Animi ſenſus non expreſſiſſe, capillum quòque & pubem non emendatiùs feciſſe, quàm rudis antiquitas inſtituiſſet.* On voit que le *capillum quoque* de ce paſſage ne ſe rapporte pas à ce qui le précede. Il paroît clair auſſi que le *capillumque* du ſecond ne ſe rapporte pas davantage à *nervos & venas*. Ce ſont deux propoſitions particulieres, & qui, chacune dans leur ſujet, ſont parfaitement ſemblables : le verbe eſt ſous-entendu à la ſeconde. Quant aux veines, on ſait bien qu'on peut faire de belles ſtatues ſans qu'elles y paroiſſent : pluſieurs figures antiques en ſont la preuve, c'eſt-à-dire celles dont le ſujet n'en exige pas. Mais comme la remarque de Pline n'eſt ni particuliere ni conditionnelle, & qu'il dit, en généraliſant ſa propoſition, que Pythagore le Léontin fut le premier qui exprima les tendons & les veines, il s'enſuit qu'avant lui on ne les exprimoit pas : donc on rendoit mal les ſujets où ils devoient être exprimés.



Je ne crois pas que M. Poinſinet ait bien entendu ce paſſage, en ce qu'il voit dans le *Libyen* un homme fait, &, dans les trois figures qu'il fait ſuivre, trois enfants. Je ne puis voir dans le texte que trois ſtatues, y compris *Libyn puerum*, après lequel mot *Libyn*, je ne prends pas la liberté d'admettre les deux points qu'y veut & qu'y met M. Poinſinet.

Je croirois que M. de Jaucourt a fait, au mot *Myron*, deux fautes capitales en quatre paroles. Il dit : *Myron, Athénien, diſciple de Polyclete.* Pline dit cependant, en parlant de ces deux ſtatuaires : » Ils étoient éleves du même maître », *condiſcipuli.* Il dit auſſi : » Polyclete, Sicyonien, étoit éleve d'Agélade ».



Polycletus Sicyonius, Ageladæ discipulus.... » Myron, né à » Eleuthere, fut éleve d'Agélade ». *Myronem Eleutheris natum, & ipsum Ageladæ discipulum.*

Notre littérateur a-t-il donc pensé que Pline est ici en défaut, & qu'il y est deux fois ? car on ne se méprend pas sur un texte aussi clair. On ne lit pas *Polycletis* quand on voit *Ageladæ*, ni *Atheniensis*, quand on voit *Eleutheris*. Je sais bien que Pausanias appelle *Athéniens* les habitants du bourg d'Eleuthere, parcequ'ils se donnerent aux Athéniens. Mais dans notre style, je crois que cela n'est pas clair: quand nous disons *un Parisien*, nous voulons qu'on entende un homme né à Paris; & quand nous écrivons *un Athénien*, on entend nécessairement un homme né à Athenes.

Deux articles après celui de Myron, M. de Jaucourt dit que Polyclete fut éleve d'Onatus; s'il a eu de bonnes raisons pour ne pas croire Pline, il ne les a pas dites. Nous trouvons dans Pausanias un autre Polyclete, éleve de Naucydès; mais il étoit d'Argos.

S'il s'agissoit d'une production de génie, d'un ouvrage de pure imagination, où l'ame emportée ne connoît plus ce qui l'environne, on pardonneroit des fautes même plus graves en faveur du chef-d'œuvre où elles se rencontreroient. Mais dans l'Encyclopédie, où il n'est question que d'arranger des traits pris çà & là, un lecteur exige que vous soyez exact. Il est en droit de vous dire : » Soyez fidele, soyez clair : si je suis savant, craignez que je ne rie de vos fautes; & si je suis ignorant, vous » ne devez pas m'égarer ».

(35) *Page* 32. M. de Jaucourt n'a pas apporté assez d'attention au texte de Pline, qui fait ici mention de trois Pythagores : celui de Rhégium, *Rheginus;* celui de Léontium, *Leontinus;* & celui de Samos, *Samius.* De là est venu qu'il a créé un statuaire qu'il nomme *Leontius* (page 821, tome 14 de l'Encyclopédie). Nous verrons ailleurs qu'une semblable inad-

vertence lui a fait produire un peintre qu'il appelle *Démon*. C'étoit bien assez que du Pinet eût fait ces deux fautes; un habile homme ne devoit pas les répéter : à la bonne heure si c'étoit un artiste. Il est vrai que dans plusieurs éditions on trouve *Leontius;* mais il faut se conformer aux meilleures, qui portent *Leontinus :* les notes du P. Hardouin sur ce passage suffiroient pour se déterminer.

(36) *Page* 34. M. de Caylus a pris cela pour un grand trait de connoisseur; il auroit pu voir que c'est uniquement un récit d'historien. Pline ne dit pas que c'est lui qui trouve cette figure plus précieuse depuis qu'elle est dédorée : il dit : » On la trouve » plus précieuse telle qu'elle est ». *Pretiosiorque talis existimatur*. Puisqu'il fait mention de cette augmentation de valeur, il doit en rapporter la cause, & il n'y manque pas, en disant que la dorure avoit fait perdre les finesses du travail : c'est l'opinion publique que Pline rapporte ici, comme dans plusieurs autres endroits; il semble que chacun en peut dire autant sans être connoisseur.

(37) *Page* 34. J'ai conservé dans la traduction la terminaison grecque du mot *symmetria*, pour qu'on n'en confondît pas ici le sens avec celui que l'usage a donné au mot *symmétrie* dans notre langue. Une composition dont les parties seroient symmétriques, une figure dont les membres seroient symmétriquement posés, seroient loin d'être regardées comme de nouvelles perfections de l'art. Il faut entendre ici, par le mot *symmétrie*, ce que nous appellons *proportion*. » La symmétrie ou » proportion du corps humain, dit Vitruve, est formée de » l'accord du bras, du pied, de la main, du doigt, & de toutes » les autres parties entre elles ». *In hominis corpore, è cubito, pede, palma, cæterisque partibus, symmetros est*. Lib. 1, c. 2.

Est-il vrai, comme l'assure Pline, que l'idée exprimée en grec par le mot *symmetria* n'a pas de nom en latin, *non habet nomen symmetria*, lorsque lui-même emploie ailleurs le mot

proportio dans la même acception que *ſymmetria?* Ne condamne-t-il pas lui-même ſon aſſertion, en employant indifféremment ces deux mots comme ſynonymes?

Loin d'avoir peine à trouver des expreſſions qui offrent le même ſens que *ſymmetria*, il ſemble que l'on ne ſoit embarraſſé que du choix. Je ne m'arrête pas aux périphraſes par leſquelles Cicéron exprime la même idée, *convenientia partium*, *apta compoſitio membrorum.* Je ne parle pas non plus du mot *commodulatio* employé par Vitruve, & qui ſignifie *l'accord des parties à une même meſure*, parcequ'il étoit peut-être conſacré à la muſique & à l'architecture, comme celui de *module* l'eſt dans notre langue au ſecond de ces arts. Mais Pline le neveu donne aux mots *congruentia*, *æqualitas*, le même ſens dans lequel ſon oncle employoit le mot *ſymmetria.* Les adjectifs formés de ces mots ſe trouvent avec la même ſignification dans Suétone: *Latus fuit ab humeris & pectore; cæteris quoque membris, uſque ad imos pedes, æqualis & congruens.* (In Tiberio).

Mais, comme l'obſerve le P. Hardouin, il eſt ſur-tout un mot latin qui, dans ſa formation & dans ſa ſignification, répond exactement au mot *ſymmetria:* c'eſt *commenſus.* Comme le ſubſtantif *ſymmetria* eſt formé du verbe *συμμετρέω*, le ſubſtantif *commenſus* eſt formé du verbe *commetiri.* Ces deux verbes ſignifient également *meſurer avec*, *ſe ſervir d'une meſure commune*, *employer une partie pour prendre la meſure du tout.* *Symmetria* dans Pline, *proportion* dans notre langue, ſignifient-ils autre choſe que *l'accord avec une meſure commune*, que *le rapport des différentes parties meſurées entre elles*, comme l'exprime ſi bien le mot *commenſus?* Le verbe *commetiri*, qui ſe trouve dans Cicéron, étoit en uſage dès le temps de Plaute; & le ſubſtantif *commenſus*, qui en eſt formé, & dont il s'agit ici, eſt employé pluſieurs fois par Vitruve ſous l'empire d'Auguſte, dans le ſiecle où l'on place la ſplendeur de la langue latine.

Les expreſſions correſpondantes au mot *ſymmetria* n'ont pas

échappé aux plus ſavants lexicographes. Ouvrez le *Theſaurus græcæ linguæ* de Robertſon, vous trouverez Συμμετρία, *commenſus, apta compoſitio membrorum, modus, proportio.* Conſultez le *Theſaurus latinæ linguæ* de Geſſner; vous lirez SYMMETRIA, *commenſuratio, commenſus Latinis dicitur, & convenientia membrorum, ſeu proportio.*

(38) *Page* 34. Si les prédéceſſeurs de Lyſippe, en faiſant leurs ſtatues quarrées, c'eſt-à-dire courtes, faiſoient » les hom» mes tels qu'ils étoient », *quales eſſent homines*, il en réſulteroit que dans la Grece les hommes reſſembloient, pour la plupart, à Veſpaſien, *vir ſtaturæ quadratæ*, & qu'il n'y en avoit pas qui fuſſent de ſtature élégante, ce qui n'eſt pas facile à croire : il en réſulteroit encore que Lyſippe n'auroit pas parlé en artiſte éclairé. Au lieu de ce qu'on lui fait dire ici, il a dû penſer & dire que ſes prédéceſſeurs copioient ſans choix, ſans principes, la nature commune & telle qu'ils la voyoient dans le premier individu qu'ils rencontroient; que pour lui, il faiſoit des hommes de la forme & de la proportion la plus noble, la plus élégante, & tels que le naturel les offre dans les tailles avantageuſes.

Cette maniere de figures quarrées, pratiquée avant Lyſippe, paroîtroit revenir, en quelque ſorte, à celle qu'introduiſit le Brun dans notre école, & qui fut long-temps ſuivie par une foule de nos artiſtes. Prenant à gauche l'antique, Michel-Ange, le Carrache & le Brun lui-même, ils diſoient aux éleves : Quand vous copiez la nature, ne faites pas ce que vous voyez; ſouvenez-vous de l'Hercule & du Laocoon; faites de gros muſcles aux bras, de gros mollets quarrés aux jambes, des mamelles bien cernées, bien découpées, les dentelés bien prononcés, bien arrondis. (Nous exceptons Puget & le Sueur, qui malheureuſement ne firent pas ſecte.) François le Moine, Carle Vanloo, Bouchardon, parurent. Alors on a dit : Commencez par bien voir les beautés & les vérités du naturel, & par

les rendre avec grace ; rectifiez ensuite ses défauts par l'étude des grands maîtres & les principes sublimes du plus bel antique. L'art se monta si bien sur ce systême vrai, qu'il ne fut plus permis de faire de belles figures de pratique, & que celui qui s'en aviseroit seroit sifflé.

Sifflerons-nous donc le Brun & les habiles gens de son école ? Non : mais nous distinguerons cette pratique fausse & maniérée, & nous ne balancerons pas à la blâmer, quelque recommandables que soient d'ailleurs les ouvrages où elle se trouve, parceque les objets d'imitation qui ne ressemblent pas à la belle nature sont blâmables.

Mais ce n'est pas précisément des formes particulieres ni du caractere du dessein qu'il est question dans le passage que j'examine, & je n'ai fait cette légere excursion sur notre ancienne école, que pour mieux marquer ma reconnoissance aux maîtres qui nous ont le plus éclairés dans une partie si essentielle à l'art. Il ne s'agit dans le passage de Pline, que de têtes plus petites, de corps plus légers, moins charnus, & de figures qui paroissoient plus longues que celles des prédécesseurs de Lysippe ; ce n'est pas précisément le contraire des muscles quarrés, mais ce l'est des tailles quarrées & communes. Le mérite principal de Lysippe fut donc d'avoir su franchir l'imitation servile de la nature commune, d'avoir développé dans ses statues ce qui plaît tant, ce qui remue l'ame sans répugner aux vérités naturelles, ce qui, en paroissant s'éloigner de la scrupuleuse exactitude, ne se rapproche que davantage de la vérité & de la beauté du premier ordre.

(39) *Page* 35. Je suis sûr que Pline ne s'imaginoit pas que des hommes qui savent lire, écrire & raisonner, voudroient le faire passer contre son témoignage propre, contre son aveu même, pour ne devoir qu'à lui ce que nous lisons d'exact dans ce qu'il dit de la peinture & de la sculpture. Quand un écrivain expose des faits, des vues, des jugements sur quelque art que

ce soit, & qu'il déclare avec candeur que *ce qu'il rapporte est puisé dans les écrits des artistes*, il semble qu'il ne faut qu'ouvrir les yeux. Nous verrons pourtant dans la suite de ces notes, jusqu'à quel point on a voulu les fermer à ceux qui ne lisent pas Pline dans sa langue, & même (ce qui est plus hardi, plus singulier) à ceux qui peuvent le lire & l'entendre.

M. Poinsinet fait disparoître, dans sa traduction, le mot *artifices* de la place où il doit être, & le forge pour le mettre où Pline assurément ne devoit pas le placer. Cette parcelle de la traduction de M. Poinsinet est assez particuliere pour la joindre au texte de Pline. *Artifices qui compositis voluminibus condidere hæc, miris laudibus celebrant & Telephanem Phoceum, ignotum aliàs, quoniam in Thessalia habitaverit, ubi latuerint opera ejus : alioqui suffragiis ipsorum æquatur Polycleto, Myroni, Pythagoræ*, &c. Voyez si ce latin aisé correspond bien exactement à la traduction que voici : » Ceux qui ont écrit sur » la vie & les ouvrages des grands artistes, couvrent de louanges » Téléphane de Phocée, inconnu d'ailleurs, parcequ'il habitoit » en Thessalie, où ses ouvrages sont demeurés cachés. Du reste, » ces écrivains ne craignent point de l'égaler à Polyclete, à » Myron & à Pythagore ». Si c'étoit un crime aux artistes qui ont écrit de l'art, d'en avoir écrit, encore faudroit-il en user comme Pline, & le dire, attendu qu'il ne faut jamais défigurer l'histoire, pas même celle de l'art.

(40) *Page 56*. Je crois que la *récompense* exprimée dans le rire de Phryné demande une explication, & que ce mot rappelle le Cupidon que Praxitele avoit donné à la courtisanne. Que l'artiste ait plus ou moins réussi dans cette expression, qu'il y ait même pensé, c'est ce qu'on ne peut pas assurer. Mais il est certain que, dans ma supposition, Pline diroit fort spirituellement ce que l'artiste auroit fait ou dû faire. Je sais qu'on peut entendre autrement ce passage, & dire qu'on découvroit dans l'air voluptueux de Phryné le plaisir qu'elle avoit donné

à son amant, pour le récompenser de son amour. J'avoue que si j'ai plus de goût pour l'autre sens, c'est qu'il offre un intérêt historique, & qu'il renferme peut-être une idée plus ingénieuse. Mais je soumets cette opinion aux savants, & suis loin de vouloir prêter ma pensée à Pline. Voici le texte : *Hanc putant Phrynen fuisse, deprehenduntque in ea amorem artificis, & mercedem in vultu meretricis.* Ceci, n'est après tout, que de l'esprit, attendu qu'on n'étoit pas sûr que la statue représentât Phryné : *putant*, on croit. M. Poinsinet traduit : *On prétend surprendre & lire sur le visage satisfait de Phryné quelle sorte de salaire elle fait espérer à l'artiste.*

(41) *Page* 37. Praxitele fit ce conducteur de char, afin qu'on ne crût pas que Calamis eût moins bien réussi dans la figure d'homme que dans les chevaux ; cependant Calamis n'étoit pas moins habile à représenter les hommes que les chevaux : voilà le raisonnement de Pline. Pourquoi donc Praxitele vouloit-il sauver du blâme un artiste qui n'étoit pas dans le cas d'en mériter, un artiste qui *fut toujours sans égal* dans les deux genres, puisqu'il n'étoit pas moins habile à représenter les hommes que les chevaux ? Il semble que la contradiction est décidée. Connoisseur ou non, compilateur ou non, ne doit-on pas raisonner juste ?

Cependant je suis loin de vouloir ôter à Pline un sentiment honnête, & je vois avec plaisir que rapportant un trait honorable pour un artiste, mais qui pouvoit nuire à la gloire d'un autre, il a pris soin de mettre cette gloire à couvert, en avertissant que la générosité de Praxitele ne doit pas faire prendre une idée désavantageuse des talents de Calamis. C'est dommage que la contradiction ne fasse qu'un avec l'éloge : elle y est d'autant plus identifiée que ce Calamis qui fut toujours sans égal dans la représentation des chevaux, n'étoit pas inférieur non plus dans celle des hommes. Donc il y fut *toujours* sans égal ; donc les Phidias & les Euphranor, qui furent aussi sans

égaux, qui l'emporterent sur tous les autres, ne sont chez Pline que des phrases, des manieres de parler qui ne doivent pas tirer à conséquence.

(42) *Page* 38. Le P. Hardouin souhaiteroit dans sa note sur ce passage, qu'on lût *Æsculapium & salutem;* il peut avoir raison. Il rapporte des autorités qui feroient croire que cette leçon seroit la vraie. Hygia, fille d'Esculape & déesse de la santé, devoit naturellement accompagner le dieu de la médecine, & quand on le représentoit, elle y convenoit mieux que *Seleucus.* Ainsi Pline aura dit *Æsculapium & salutem*, ou bien, *& Hygiam*, comme il dit ailleurs, *Æsculapium & Hygiam*, *Æsculapio, Hygiâ;* mais *salutem* prêtoit davantage à la méprise d'un copiste, qui pouvoit en faire aisément *Seleucum.* Pausanias semble décider la question; voici ce qu'il dit: Τοῦ δὲ ἈΣΚΛΗΠΙΟΥ ἄγαλμα Βρύαξις καὶ αὐτὸ, καὶ τὴν ὙΓΙΕΙΑΝ ἐποίησεν. *Bryaxis a fait la statue d'Esculape & celle d'Hygia* (de la Santé). On avoit coutume de les représenter ensemble, & il est bien probable que l'ouvrage rapporté par Pausanias est celui dont parle Pline.

M. Brotier n'avoit pas fait attention au passage de Pausanias, lorsqu'il a dit, p. 353, tome 6: « Il n'y a rien à changer ici ». *Nihil ergo mutandum.* Il répond au P. Hardouin que Pline parle plus bas d'un roi Seleucus parmi les ouvrages des artistes. Cela est indifférent à la question; le P. Hardouin ne doutoit pas que l'on eût pu représenter le roi Seleucus: il s'agit seulement de savoir si Bryaxis a fait un Seleucus, & s'il a représenté Esculape sans y joindre la figure de la Santé.

Tant d'autres se trompent, que M. Brotier est ici fort excusable. Encouragé par tant d'exemples, je vais risquer de me tromper aussi. Il me semble que divers interpretes soient convenus de se méprendre sur ces trois mots de Suétone: *Qualis artifex pereo!* On dit qu'il s'agit là d'un *musicien*, parceque la musique étoit un des talents de Neron, & celui dont il parois-

ſoit ſe glorifier le plus. Mais ne ſeroit-ce pas plutôt d'un *libitinaire* qu'il ſeroit ici queſtion ? Le ſujet conduit naturellement à cette idée.

Néron commande que ſa foſſe ſoit faite en ſa préſence, *Scrobem coram fieri imperavit ;* il en fait prendre la meſure ſur celle de ſon corps, donne ſes ſoins pour qu'on raſſemble tout ce qui doit ſervir à ſes funérailles, & les orner : il en devient, en verſant des larmes à chaque demande qu'il fait, le propre ordonnateur ; mais il ne met pas la main à l'ouvrage. Auſſi l'écrivain ne dit-il pas *opifex*, terme qui auroit déſigné celui qui creuſe la foſſe, le foſſoyeur, ou tel autre manœuvre employé au travail de l'inhumation ; mais il dit *artifex*.

L'architecte ou le décorateur qui dirige, qui ordonne un édifice, eſt *artifex*, artiſte : le tailleur de pierres eſt *opifex*, ouvrier. Mais, ſelon les idées de Néron, l'ordonnateur d'une foſſe où l'on va bientôt dépoſer un cadavre, *curando mox cadaveri*, eſt un homme qui exerce un état humiliant. Chez les Romains, l'office de libitinaire étoit de préſider aux ſoins d'enterrer ou de brûler les morts, état plus ou moins honorable, mais qui devoit paroître bien humiliant pour un empereur, l'exerçât-il pour lui-même. Ainſi, je crois entendre le monſtre enfin atterré dire encore en expirant : » Maître du monde il n'y a qu'un inſ» tant, le ſort, pour mieux briſer mon orgueil, me réduit non » ſeulement à boire avec la main l'eau croupie d'une mare « ; *Aquam ex ſubjecta lacuna potaturus manu hauſit : Et hæc ſunt, inquit, Neronis decocta :* » mais encore aux fonctions d'un libi» tinaire ». *Qualis artifex pereo!* » dans quel métier je meurs » !

Suétone rapporte un mot de Néron, qui tremblant, éperdu, ne devoit plus guere penſer à ſes talents pour la muſique. Ajoutez, je le répete, que ne faiſant pas alors la fonction de *muſicien*, mais celle d'*enterreur*, que rien dans cet inſtant, ni dans tout ce qui le précede, ne rappellant l'idée de muſique, il paroît que ce *pereo*, je meurs, ne doit ſignifier que, *je meurs dans la*

fonction de libitinaire, puisque je m'occupe des soins d'inhumer mon cadavre. C'est le dégoût, l'humiliation mortuaire, & non l'enthousiasme du musicien, que je vois dans le *Qualis artifex pereo !*

Quelque prévenu que je sois en faveur de cette interprétation, je ne la soumets pas moins à qui voudra la réfuter, si pourtant on croit qu'elle en vaille la peine.

(43) *Page* 38. M. de Jaucourt a commis sur ce passage une faute assez singuliere. Voici ce qu'il dit en parlant de Panænus, *Encyclop. tome* 12, *page* 262 : » Phidias son frere, ce » sculpteur si célebre, avoit aussi exercé l'art de la peinture; il » avoit peint dans Athenes l'Olympien, c'est-à-dire Périclès, » *Olympium Periclem, dignum cognomine*, pour me servir des » termes de Pline. *Hist. nat. l.* 34, *c.* 7 ». Voilà bien, à la vérité, quelques uns des termes de Pline; mais voici sa phrase entiere : *Ctesilaus (fecit) vulneratum deficientem, in quo possit intelligi quantum restet animæ : & Olympium Periclem dignum cognomine.* Il ne s'agit pas là de *Phidias*, dont Pline ne parle plus depuis long-temps, mais de *Ctésilaüs*, ce qui est un peu différent. Il paroît difficile de faire de ces sortes de fautes, quand on lit Pline, & qu'on ne copie pas M. de la Nauze. On sera plus surpris encore, quand on lira dans le tome 14, page 818, à l'article du statuaire *Ctésilas*, que, dans ce même passage, il s'agit de sculpture & non de peinture, de *Ctésilaüs* & non de *Phidias*, & que M. de Jaucourt y rapporte les mêmes paroles de Pline dans un sens différent, qui est le vrai.

Ce passage n'est pas plus heureux en Italie. L'auteur de l'*Entusiasmo* (Milan, 1769) écrit qu'il y est parlé du gladiateur mourant que nous avons, & il dit : *Il gladiator moribondo di Ctesila fu però messo da Plinio sopra tutte le più stupende opere dall' antiquita*, page 137. Malheureusement c'est d'une figure de bronze que parle Pline, & qu'il ne met pas *au-dessus de tous les plus étonnants ouvrages de l'antiquité* : le gladiateur mou-

rant eſt de marbre, comme on ſait. On ne s'attend pas à de pareilles rencontres de la part d'un Italien. Mais enfin quand des littérateurs, des ſavants, des académiciens, font de ces ſortes de mépriſes, ſont-elles plus pardonnables chez eux que chez un artiſte à qui il peut arriver d'en faire autant ?

(44) *Page* 38. Il falloit nous dire ſi ce cerf étoit bien fait, & non pas ſeulement qu'il ſautilloit : mais il eſt toujours bon de ſavoir que dans la 95[e] olympiade, 50 ans environ après Phidias, des ſtatuaires grecs produiſoient de pareilles amuſettes. Il eſt bon de voir auſſi que Pline les rapporte ſans les apprécier. — Mais ce cerf étoit un ouvrage de méchanique. — C'étoit, ſi je ne me trompe, de la méchanique aſſez mal employée. L'hiſtorien ne nous apprend ni l'uſage ni l'objet de cette production ſautillante.

(45) *Page* 39. C'eſt Dédale de Sicyone. Pline ne parle pas de l'ancien Dédale, Athénien, comme ſculpteur ; il méritoit pourtant une place dans le catalogue de ceux qui ont commencé l'art : cet artiſte avoit eu dans ſon temps une réputation étonnante. Diodore de Sicile n'en laiſſe aucun doute : » Dédale ſurpaſſa, dit-il, tous les hommes dans les ouvrages de la main, » & ſur-tout dans la ſculpture... En effet, ſes ſtatues étoient faites » avec tant d'art, & imitoient le naturel de ſi près, qu'on a dit » qu'elles étoient parfaitement ſemblables à des êtres vivants, » qu'elles voyoient, qu'elles marchoient, en un mot qu'elles » avoient tous les mouvements que l'on remarque dans l'homme qui vit & qui penſe ». *Diod. l.* 4, *c.* 31.

Il eſt vrai que Diodore met ces beaux éloges ſur le compte de gens qui juſques là n'avoient vu pour toutes ſtatues que des bûches mauſſadement fabriquées. Il eſt vrai auſſi que Platon a écrit dans ſon dialogue *du Beau :* » Si Dédale revivoit, » diſent les ſtatuaires de nos jours, & qu'il produisît les ouvrages qui lui acquirent autrefois tant de réputation, il ne paſſeroit que pour un ignorant ». Mais cette ignorance n'étoit

pas une raiſon pour notre auteur de ſupprimer ce ſtatuaire, dont il parle ailleurs comme inventeur de pluſieurs outils & comme architecte, ſur-tout ayant fait mention du potier Dibutade & des premiers peintres qui dégroſſirent l'art. » Il eſt cer- » tain, dit Pauſanias, que Dédale fit un aſſez long ſéjour au- » près de Minos à Gnoſſe, pour y fonder une excellente école » de ſculpture ». Il dit ailleurs : » Les ouvrages de Dédale ſont » groſſiers, & ne préſentent rien de beau à la vue; cependant » ils portent un certain caractere de divinité ». Quoiqu'il doive y avoir beaucoup à rabattre de cet éloge, & que Platon ait ſans doute plus approché du vrai, il n'en eſt pas moins certain que Pline eût été plus exact, s'il eût fait mention de Dédale, comme fondateur d'une très ancienne école de ſculpture. M. de Jaucourt dit que ce Dédale vivoit 30 *ou* 40 *ans avant la guerre de Troie*, je ne ſais ſur quelle autorité. Mais l'ancien Minos, premier roi de Crete, pour lequel il travailla, commença ſon regne 223 ans avant la priſe de Troie, ſuivant les marbres d'Arondel.

(46) *Page* 39. Si Euphranor avoit trouvé le ſecret merveilleux, & perdu depuis, de donner à la fois à une ſtatue trois expreſſions différentes, manifeſtées en même temps, & dont chacune fût également claire pour le ſpectateur, il paroît que Pline a eu tort de ne pas appuyer davantage ſur une circonſtance ſi extraordinaire, pour faire ſentir dans toute ſon étendue l'inconcevable talent de l'artiſte qu'il vouloit célébrer, ce qui en valoit mieux la peine que les détails qu'il a faits ſur les raiſins de Zeuxis, & la ligne fendue en quatre par Apelles & Parrhaſius.

Mais ſi les trois expreſſions, ou plutôt les trois idées renfermées dans le Pâris, étoient marquées, non par des ſignes contradictoires & inalliables dans une même ſtatue, mais par des attributs qui rappellaſſent à ceux qui ſavoient ſon hiſtoire trois principaux traits de ſa vie; comme, par exemple, s'il tenoit Hélene dans ſes bras, ou que près d'elle il lui exprimât ſon

amour; si en même temps il tenoit une pomme & une fleche : on pouvoit aisément reconnoître l'amant d'Hélene, le juge des déesses & le meurtrier d'Achille. En ce cas, Pline auroit dû faire mention de ces attributs. Alors tout le merveilleux se seroit évanoui; il ne seroit plus resté que le récit simple d'une ressource ordinaire de l'art pour caractériser une figure : l'emblême.

Vous plaît-il davantage de croire que ces trois expressions étoient rendues sur la physionomie de Pâris? Je le veux bien, pourvu cependant que vous puissiez allier dans les traits d'un visage de bronze l'air judicieux, imposant, majestueux, à l'air charmant, passionné, galant, & à l'air cruel, fourbe & lâche.

(47) *Page* 40. Voilà de ces manieres de parler qui font dire que *Pline étoit un grand connoisseur.* Plusieurs de ceux qui ont de trop fortes prétentions à la connoissance des arts, sans avoir cette connoissance, tenant le même langage, qui est celui des gens d'esprit, ont intérêt de se persuader & de persuader aux autres que Pline étoit un grand connoisseur. Ils font à peu près ce raisonnement : » Pline a parlé des arts comme nous en parlons; » donc il étoit connoisseur : nous parlons des arts comme Pline » en parle; donc nous sommes connoisseurs ».

M. de Jaucourt n'a pas lu Pline ici avec assez d'attention; il lui fait dire : » Le travail de cette figure étoit encore plus cou» lant que les eaux de ce fleuve ». Pline a été plus modeste, & n'a rien pris sur lui; il a écrit : *Plurimi dixere*, bien des gens ont dit. Quoique le style de Pline soit quelquefois dur, serré, obscur & sentant son déclamateur, il est cependant noble, vif, énergique, élégant & rempli de goût. Je trouve avec M. de Buffon » que Pline communique à ses lecteurs une certaine li» berté d'esprit, une hardiesse de penser, qui est le germe de » la philosophie ». Mais de l'élégance & du goût dans la diction il n'en résulte pas plus de connoissance dans telle ou telle science, que d'une science acquise il ne résulte nécessairement

du goût ; obſervation qu'on auroit pu faire avant de conclure du beau ſtyle & de certaines manieres de s'exprimer de Pline, qu'il ſe connoît bien aux arts dont il parle, & dont par fois il dit des choſes fort élégantes & fort juſtes.

(48) *Page* 40. M. Poinſinet confond cet Hégéſias avec Agaſias, auteur du gladiateur, & fait tomber ſur celui-ci ce que Quintilien dit de peu avantageux du premier. Cependant il tranſcrit, d'après Reineſius, l'inſcription gravée au bas de la ſtatue du gladiateur, & il copie de ſa main le nom d'ΑΓΑΣΙΑΣ : ce qui ne l'empêche pas de faire dire à Quintilien, qui a parlé de Calon & d'Hégéſias, que l'auteur rare du célebre gladiateur travailloit rudement, & approchoit du goût toſcan. Enfin il ignore que l'inſcription qu'il copie ſe lit encore aujourd'hui ſur le marbre de l'ouvrage même. Quelle eſt la cauſe de tant de mépriſes ? celle qui égare toujours les ſavants : la foibleſſe de vouloir parler de ce qui leur eſt inconnu.

(49) *Page* 40. Je commence par tranſcrire ici la note de M. Poinſinet, pour juſtifier cet endroit de ma traduction, que je ne ſuis point d'avis de changer.

» Iſidore eſt ici le nom du propriétaire de l'Hercule de Pa-
» rium, & non pas d'un ſtatuaire, comme on l'a cru juſqu'ici ;
» car ce n'eſt pas ici la place des artiſtes grecs, dont le nom
» commenceroit par un *iota*. D'ailleurs, dans toute cette liſte,
» le nom du ſtatuaire mis au génitif précede conſtamment
» l'énonciation de l'ouvrage, au lieu que cet *Iſidori* finit la
» phraſe : d'où je conclus qu'il faut un point après *tonantis*, &
» qu'il faut lire enſuite : ***Hegeſia in Pario colonia, Hercules***
» ***Iſidori*** ».

Dans toute cette liſte, le nom du ſtatuaire mis au génitif ne précede pas conſtamment l'énonciation de l'ouvrage ; le paſſage même en eſt la preuve, puiſqu'on y lit : ***Et Caſtor & Pollux ante ædem Jovis tonantis, Hegeſiæ. In Pario colonia Hercules Iſidori.*** Quelqu'ingénieux que ſoit le changement

que fait M. Poinſinet dans la ponctuation, je ne crois pas qu'il ſoit juſte, puiſque le principe ſur lequel il le fonde n'exiſte point; ainſi nous pourrions réſoudre cette queſtion par le paſſage même qui la fait élever. Sans trop charger mon papier d'exemples, j'obſerve cependant que Pline dit : *Medeam Timomachi*, *Venerem Apellis ;* & qu'au liv. 36, ch. 5, on en voit neuf exemples de ſuite, ſoit ou non pour finir la phraſe. Mais Pline ne dit-il pas ſpécialement pour la finir, *quinta* (amazona) *Phradmonis ?* Voy. vers le commencement de cette même ſection 19.

Si l'on ſuppoſe que Pline ait ſuivi l'alphabet grec, le nom d'Iſidore doit venir après celui d'Hégéſias, & M. Poinſinet n'a pu le nier que par inadvertence. Mais Pline a ſuivi l'alphabet latin : cela eſt prouvé par les noms de Théodore & Xénocrate, qui ſe trouvent après celui de Strongylion. Suivant l'alphabet grec, Théodore ſeroit placé après Hégéſias, & Xénocrate après Nicératus.

M. Poinſinet, toujours appuyé ſur les mêmes raiſons, & changeant encore la ponctuation, a fait un magnat athénien du ſtatuaire Iphicrate, auteur de la Lionne. Il fait de ce magnat le propriétaire des charriots à quatre & à deux chevaux, qui étoient l'ouvrage d'Ariſtide.

Enfin je traduis conformément à la ponctuation des imprimés & des manuſcrits, qui ſe rapportent tous, comme auſſi celui de Pétersbourg; ils n'ont pas le point après *tonantis*, mais ſeulement une virgule. Les *Junius*, les *Hardouin*, tous les interpretes, excepté M. Poinſinet, ont donc eu de bonnes raiſons pour avoir cru juſqu'ici que *Hercules Iſidori* veut dire un *Hercule fait par le ſtatuaire Iſidore*, & peut-être les interpretes futurs ne feront pas d'un autre avis.

(50) *Page* 40. Voici le texte : *Leochares aquilam* (fecit) *ſentientem quid rapiat in Ganymede*, *& cui ferat*, *parcentem unguibus etiam per veſtem*, *puerum*. Et voici la traduction

qu'on

qu'on en trouve dans le quatorzieme tome de l'Encyclopédie, page 821. » *Léocharès*, dit Pline, exécuta un aigle enlevant » Ganymede, sentant le mérite du poids dont il est chargé, » & la grandeur de celui auquel il le porte, craignant de blesser avec ses ongles les habits mêmes du jeune Phrygien ».

M. de Jaucourt dit: *Admirez comme Pline parle de cet ouvrage.* Si cet ouvrage étoit admirablement composé, admirablement exécuté, il devoit être admirable: mais son idéal n'étoit que raisonnable; car on ne trouveroit guere de peintres & de sculpteurs assez ineptes pour faire enfoncer les ongles de l'aigle dans le corps de Ganymede, s'ils traitoient ce sujet. Il ne me reste donc plus à admirer que les expressions de Pline; car il ne dit pas un mot de la composition ni de l'exécution: il s'exprime avec le sentiment que lui inspire l'idéal de l'ouvrage; c'est l'homme d'esprit qui parle, & voilà tout. Qu'y a-t-il d'admirable au-delà? Sera-ce la phrase? admirons-la.

M. Poinsinet traduit: » On voit qu'il craint d'offenser avec » ses ongles les habits mêmes de Ganymede ». Si *etiam per vestem* ne signifie pas *même à travers le vêtement*, la traduction de M. de Jaucourt & celle de M. Poinsinet sont bonnes, & je dois convenir que la mienne est infidele.

(51) *Page* 40. Cette statue mérite donc plus d'éloges que le Jupiter Olympien de Phidias, *qu'on avoue universellement ne pouvoir être égalé.* Liv. 34, chap. 8. Elle en mérite donc plus que le grouppe de Laocoon, *préférable à tout ce qui a été fait en peinture & en sculpture.* Liv. 36, ch. 5. Plus enfin que la Vénus de Praxitele, qui est la premiere, non seulement de cet artiste, mais aussi de toute la terre.

(52) *Page* 42. Il ne faut pas insister sur cette misere, dont Pline n'auroit pas dû parler ici. Je puis remarquer seulement qu'il devoit au moins ne pas confondre ces petits talents, quelque *délicatesse* qu'ils eussent, avec ceux des grands statuaires,

Dans la ſculpture, les petits travaux en bronze n'ont preſque aucun mérite, à cauſe du ſoutien de la matiere.

L'admiration ceſſera pareillement ſur l'art des anciens pour fondre des objets de cette exiguité, quand on ſaura que, par un art plus admirable, les modernes fondent le tiſſu immenſe des vaiſſeaux du cœur, du poumon, &c. juſqu'aux capillaires les plus imperceptibles, ſans l'avoir appris des anciens. On peut ſavoir que les fontes dont je parle s'operent avec un mélange d'étain, de plomb & de biſmuth. A les voir bien nettes & bien conſervées, comme j'en ai vues, on les prendroit pour du bel argent. On fait auſſi de ces injections en argent fondu; M. Lieberkuhn, ſavant anatomiſte de Berlin, exécute ſupérieurement ces ſortes de fontes. *Voyez* le Supplément à l'Encyclopédie, art. *Injection*; *voyez* auſſi M. de Buffon, tome 3, p. 136.

(53) *Page* 44. A l'occaſion de ces deux Céphiſſodotes, qui vivoient, l'un dans la 102e olympiade, l'autre dans la 120e, obſervons que M. de Jaucourt a dépoſé dans l'article *Muſes* un de ces traits dont l'eſprit humain ne doit pas tirer vanité. Selon Pauſanias, un Céphiſſodote fit trois ſtatues des muſes; Strongylion & Olympioſthene en firent auſſi chacun trois: ce qui complétoit les neuf. Pauſanias n'en dit pas davantage. M. de Jaucourt fait entendre que, ſelon les idées de Varron, il n'y avoit anciennement que trois muſes (ainſi que l'abbé Bannier le rapporte), mais qu'à Sicyone on nomma trois ſculpteurs pour faire chacun les trois ſtatues des muſes, afin de choiſir les trois meilleures, & qu'on les dédia toutes les neuf à Apollon, parcequ'on les trouva toutes de la plus grande beauté. Après cet expoſé, M. de Jaucourt ajoute: » Il a plu » enſuite à Héſiode d'impoſer des noms à chacune de ces ſta» tues ». Héſiode impoſer des noms à des ſtatues faites cinq ou ſix cents ans après lui, cela paroît bien extraordinaire.

(54) *Page* 46. Pline affecte preſque généralement, dans ſon ouvrage, de placer les noms par ordre alphabétique, excepté

lorſqu'il ſuit l'ordre chronologique. Cette méthode pourroit faire ſuppoſer qu'il ſe ſeroit plus réglé ſur les tables des matieres, car elles ne ſont pas d'invention moderne, qu'il n'auroit penſé & obſervé par lui-même. On verra dans la ſuite quelques preuves bien certaines de ce fait. Quant à celle de l'ancienneté des *index*, Pline lui-même la donne au livre 30, chap. 1, lorſqu'il dit qu'Hermippus mit des tables aux ouvrages de Zoroaſtre: *Vicies centum millia verſuum à Zoroaſtre condita, indicibus quoque voluminum ejus poſitis, explanavit.*

(55) *Page 46.* Pauſanias dit auſſi que Callimaque eut le ſurnom de *cacizotechnos;* mais il ajoute qu'il fut le premier qui perça le marbre: ſur quoi il faut obſerver que Vitruve, artiſte lui-même, dit que ce ſtatuaire fut ſurnommé par les Athéniens *catatechnos, l'adroit, l'ingénieux*, à cauſe de la légèreté & de la délicateſſe de ſon travail en marbre, *propter elegantiam & ſubtilitatem artis marmoreæ*, l. 4, c. 1. S'il fut le premier qui perça le marbre, la nouveauté du fait pouvoit donner de l'admiration & lui valoir un ſurnom flatteur. Il reſteroit à ſavoir dans quelles olympiades il vivoit, & nous aurions une époque préciſe du temps où la ſculpture a commencé chez les Grecs à imiter les légèretés du naturel; mais les anciens ne nous en ont rien appris.

Si Callimaque avoit le talent que Vitruve lui attribue, & s'il étoit vrai, comme on l'a conjecturé, qu'il étoit en réputation peu après la 60e olympiade, Pline ſe ſeroit exprimé avec bien peu d'exactitude, lorſqu'il écrivoit, n°. 3, que Myron n'avoit pas mis plus de ſoin, de recherches dans certaines parties de ſes ouvrages, *que la groſſiere antiquité.* Cette maniere de s'exprimer fait entendre que perſonne n'étoit encore ſorti de cette groſſièreté; & elle ſeroit fort déplacée, ſi Callimaque étoit en poſſeſſion, cent ans avant Myron, de la délicateſſe & de la légèreté dans le travail. Mais il eſt inutile de raiſonner plus long-temps

ſur des dates ſi incertaines, & de ſe répandre en conjectures ſur des conjectures.

Mes recherches ſur le temps précis où vivoit Callimaque ne m'en ayant rien appris de certain, j'eus recours aux dictionnaires ; & ſi je n'y trouvai pas ce que je cherchois, je fus un peu ſurpris de rencontrer dans l'Encyclopédie, tome premier, page 618, ce que je n'y attendois pas : l'article eſt de M. Blondel, architecte du roi. Il dit : » Voyez la définition de ces différentes expreſſions, auſſi bien que celle des arts qui dépendent de l'architecture, tels que la ſculpture, peinture, &c. » Je ſavois que ces deux arts, quelque ingénieux qu'ils ſoient, n'étoient pas les premiers de tous ; mais je ne ſavois pas qu'ils dépendiſſent de l'architecture, & je crois que M. Blondel ne le ſait pas plus que moi. Croyons que cet habile homme a voulu parler de la ſculpture & de la peinture en ornements.

La peinture ni la ſculpture, en ce qu'elles repréſentent les divers objets de la nature, n'ont jamais *dépendu* de l'architecture : mais quand leurs productions ſont jointes à quelque édifice, & qu'elles en font partie, il faut bien qu'alors elles s'y accordent, & qu'à ſon tour l'architecture ſe prête à ces deux arts. Si un architecte ſe propoſoit, par exemple, de faire peindre l'Olympe dans le plafond d'un entre-ſol, il faudroit ou qu'il renonçât à l'Olympe, ou qu'il relevât le plafond. Qui eſt-ce qui ignore que la muſique ne *dépend* point d'une petite chambre ? Cependant ſi on y exécute un concert, il ne faut employer ni tambours, ni trompettes, ni aucun des inſtruments qui pourroient faire un très bon effet ſur la vaſte étendue de la mer. Voilà comment la peinture & la ſculpture peuvent *dépendre* de l'architecture, & voici comment l'architecture *dépend* à ſon tour de la peinture & de la ſculpture.

Quand on conſtruit une galerie pour placer des tableaux, il faut la ſituer au nord ; il faut que ſes jours ſoient diſpoſés de la maniere la plus avantageuſe, pour que les tableaux ſoient bien

vas; il faut que la composition & les ornements de cette architecture soient fort simples, afin que leur effet ne fasse aucun tort à celui des tableaux. Quand c'est une galerie pour placer des statues, chacun sait, ou doit savoir, quelle simplicité l'architecte doit y mettre, & comment il doit observer que les jours n'y viennent que du haut. Quand on fait une statue pour une place publique, & que cette place, & même son projet, ne sont faits qu'après la statue, il seroit un peu difficile de prouver que cette sculpture *dépendît* de l'architecture. On disoit à Bouchardon : *Votre statue sera peut-être trop grosse ou trop petite pour la place.* Il répondit : *Avant qu'on ait seulement choisi le sol de cette place, je ne serai plus.* Et il faisoit son modele; & ce modele, qui ne *dépendoit* pas de l'architecture de cette place, étoit beau.

Je demanderois volontiers à certains juges qui font les entendus, quel rapport nécessaire une statue peut avoir avec la grandeur de la place où elle est posée. Est-ce le quart, le sixieme, le dixieme, &c.? Tout homme de bon sens qui regarde une statue équestre ou autre, se met à la distance qu'il sent lui être nécessaire pour bien voir, & l'espace qu'il laisse derriere lui doit lui être indifférent. Si la place lui paroît trop grande, ce n'est pas la faute d'une statue qui, par exemple, seroit du double de la grandeur naturelle. Faudroit-il que le sculpteur fît une statue de trois ou quatre cents toises pour une place de trois ou quatre lieues, si on s'avisoit d'en construire une de cette étendue? Il y a des gens qui se logent dans la tête des regles de proportion extravagantes, sans pouvoir assigner aucune raison solide pour les prouver; & c'est ainsi qu'ils décident que la statue de Bouchardon est trop petite pour la place. S'ils savoient que la statue fut faite la premiere, ils changeroient au moins l'objet de leur reproche. Mais ni la statue ni la place n'en méritent.

Si on vouloit regarder cet accord avec des mesures comme

une dépendance, on trouveroit que l'architecte dépend plus nécessairement du peintre, lorsque, dans la construction d'une coupole, il est *obligé* de pratiquer au-dessus de la corniche des jours pour éclairer la peinture de la coupole : mais où est l'homme assez bête pour en conclure qu'en général *l'architecture dépend de la peinture ?* Il est vrai qu'il y a des prêcheurs qui n'appellent jamais l'architecture que la reine des arts ; & la raison qu'ils en donnent, c'est qu'elle assigne à chacun la place qu'il doit occuper dans un édifice. Ils n'apperçoivent pas qu'ils ne font de l'architecture que le maréchal des logis. Qui est donc le général de l'armée ? Eh ! messieurs, c'est le génie qui préside à tout. Ainsi, laissons une sottise insolente & brutale à ce fou d'Abraham Bosse, qui, chassé de notre académie par arrêt du conseil du 24 décembre 1662, a placé, dans sa *Maniere de dessiner l'architecture antique*, la statue de l'architecture sur un piédestal, ayant à ses pieds les emblêmes de la peinture & de la sculpture, avec cette modeste inscription : *La reine des arts.* Vous me direz : Vasari n'a-t-il pas écrit dans sa préface, que la peinture & la sculpture sont *al servizio e ornamento* de l'architecture ? Je vous répondrai que, dans le sens de décoration, cela est vrai.

Jean de Laët, éditeur de *M. Vitruvius Pollio*, Amsterdam 1649, a dit en latin, dans un avertissement *ad benevolum lectorem :* » J'ai ajouté quelques petits traités sur la peinture, la » sculpture, & semblables arts ; non que par elles-mêmes elles » fassent partie de l'architecture, mais cependant elles la parent » comme leur maîtresse, & lui obéissent comme ses servantes ». *Denique subjunxi quosdam libellos de pictura & sculptura, & similibus artibus, quæ licet per se architecturæ partem non faciant, tamen illam comunt tanquam dominam, illique ancillantur.* Il faut convenir qu'ici la dose est un peu plus forte, qu'elle passe la raillerie, & que son parfum a pu déranger des cerveaux faits comme celui d'Abraham Bosse. Mais il seroit

difficile d'entendre tenir un propos semblable à nos architectes actuels; car vous noterez que c'est de la peinture & de la sculpture des Apelles & des Phidias que parle Jean de Laët.

On lit dans le journal encyclopédique, premier octobre 1782, page 155, *Un sujet allégorique par M. le Comte, sculpteur, d'après les ordres de M. Desmaisons.* L'ouvrage est dans une des salles du palais. M. Desmaisons est un architecte de l'académie, décoré du cordon de Saint-Michel; & j'ignore qu'un artiste d'une académie fasse travailler, *d'après ses ordres*, un artiste aussi d'une académie, sur-tout dans un siecle poli.

L'auteur très estimable des monuments de la Grece, seconde édition, fait quelques tentatives pour assimiler l'architecture à la poésie: » Souvent l'architecture, comparée à ces » deux arts, n'offre, comme la peinture, qu'un seul tableau » qui ne change point; elle offre aussi quelquefois, comme la » poésie, une succession de tableaux variés. » *Essai sur la théorie de l'architecture, page* 17. Si nous comparons cela aux grossièretés d'Abraham Bosse & de Jean de Laët, nous le trouverons modéré. Ce n'est pas que si M. Le Roy eût fait un retour sur son idée, il n'eût senti qu'il n'y a pas une parité assez entière entre les tableaux du poëte & ceux de l'architecte, pour qu'ils puissent soutenir une semblable comparaison. Si le poëte disoit, Voyons ce que vos tableaux représentent; quels caracteres, quels traits d'histoire ou de morale retracent-ils à mon esprit? quelle instruction me donnent-ils? quelle passion s'empare de mon ame quand je les vois? j'ignore la réponse de l'architecte; mais je crois que le poëte seroit difficile à contenter.

Lui représenteroit-on que la grandeur, la puissance des nations est attestée par les beaux monuments de l'architecture, & que c'est beaucoup dire à l'esprit que de lui offrir ce tableau sublime? Hélas! vous confondez les idées, répliqueroit-il. Cette grandeur, cette puissance, n'en voyez-vous pas également le signe dans ces pyramides énormes, & dénuées de ta-

bleaux, que nous a transmis l'Egypte ? D'ailleurs tous les arts du génie, & ceux d'agrément, lorsqu'ils sont perfectionnés, n'atteſtent-ils pas auſſi la grandeur, la puiſſance & le luxe des nations ? Ce n'eſt donc ni de cela, ni de tout ce que vous pourriez dire de ſemblable, qu'il s'agit entre nous, mais du caractere de vos tableaux ſucceſſifs & variés, comparé au caractere des tableaux qu'offre la grande poéſie. C'eſt à cela qu'il me faudroit une réponſe nette & ſatiſfaiſante, & vous ne me la donnez pas.

Après avoir ſenti la ſupériorité de la poéſie, diſons un mot de la peinture. M. Le Roy compare auſſi les ſucceſſions variées de l'architecture aux tableaux peints, qui n'ont point de ſucceſſion ; & ſon objet, ſi je ne me trompe, eſt de faire penſer que la peinture eſt un art plus borné que l'architecture. J'oſerai n'être pas de cet avis, & j'exprimerai mes doutes par quelques interrogations.

Quand vous voyez un tableau qui n'offre qu'un inſtant, ſi le ſujet, traité par un grand maître, peint un trait de morale, ne vous en donne-t-il pas une leçon? Ne vous montre-t-il pas l'expreſſion & le caractere des hommes qui ont avec vous un rapport immédiat ? Si c'eſt un trait de bienfaiſance, votre ame ne dit-elle pas doucement, Je voudrois l'avoir fait ? Si vous avez l'enthouſiaſme de la vertu, ſi l'occaſion d'en faire un acte ſe préſente, je vous demande comment vous pourrez ne pas imiter le tableau. S'il faut marcher quelques toiſes pour découvrir les différents tableaux d'un grand morceau d'architecture, n'appercevez-vous pas auſſi, en faiſant quelques pas, différentes vues dans une coupole, dans un grand plafond, dans un fort grand tableau ? Ces vues, en même temps qu'elles ſont pour vos yeux une cauſe de variétés agréables, ne font-elles pas éprouver à votre ame pluſieurs ſenſations toutes plus ou moins inſtructives ? Les beaux tableaux de l'architecture vous en diſent-ils autant ? vous inſtruiſent-ils de même ?

Quittons l'interrogation; il ne s'agit plus de douter. Je veux comparer un grand & superbe morceau d'architecture à un petit tableau qui ne représente qu'un instant. Vous avez élevé un des plus beaux monuments connus dans l'Europe; vous avez fait le péristile du Louvre : au bas de la colonnade on a exposé le *testament d'Eudamidas*, & j'ai vu les deux ouvrages. Tout ce que votre art a de puissance & d'énergie s'est développé à mes yeux : j'ai senti l'accord, l'harmonie d'un grand ensemble; & malgré les défauts de cette construction mes yeux ont été délicieusement affectés. L'idée morale est venue, & j'ai dit : Le maître qui a fait construire une telle façade à son palais, doit être un homme puissant, un grand prince : tout ici me l'annonce & m'en impose. Mais le *palais doré* de Néron s'est aussi présenté à ma mémoire, & je n'ai plus vu dans le péristile du Louvre qu'un signe équivoque. Forcé d'abandonner l'idée d'une vaine illusion morale, il m'a fallu revenir uniquement aux conventions de l'art & à la science du constructeur.

Je m'approchai du tableau de Nicolas Poussin; tableau presque noir et d'un foible coloris. Un homme vertueux qui, après avoir servi sa patrie, meurt sur un grabat; sa vieille mere & sa fille en pleurs au pied de ce lit modeste; il n'y a pas d'autre siege; un médecin, un écrivain du testament, voilà tout le faste de cette composition. Mais le sujet, que ne dit-il pas! Vous le connoissez. Cet héroïsme de confiance, d'amitié sainte & sacrée, que d'idées tendres, précieuses & sublimes, n'imprime-t-il pas au fond d'une ame honnête & sensible! Cependant ce n'est qu'un petit tableau, il ne change point de scene, elle est unique : je lui aurois sacrifié comme au Dieu inconnu; & si, au pouvoir qu'il a d'affecter profondément, il réunissoit le charme séducteur & vrai du beau coloris, j'aurois été frappé bien plus profondément encore.

Depuis que les hommes peignent, bâtissent & font des sta-

tues, nous savons qu'on a sacrifié à des images : mais nous n'avons pas encore appris qu'on ait adressé des vœux à l'architecture. Pourquoi cela ? C'est que la peinture & la statuaire sont relatives, & que l'imagination, supposant que les êtres célestes ont une forme humaine, y rapporte un original dont le type est dans la nature.

M. Le Roy dit aussi : » Pour imiter la proportion forte & » mâle de l'Hercule, on a donné six diametres de hauteur aux » colonnes, sept pour imiter celle d'un homme plus svelte, » comme seroit le gladiateur, & huit pour imiter celle d'un » jeune homme (*Essai sur la théorie de l'architecture, page* 17) ». Il dit ailleurs que, peu après *Ion*, fils de *Xuthus*, les Grecs donnerent *plus* de six diametres à leurs colonnes, & qu'ils les firent *ressembler à la force & à la beauté du corps de l'homme* (ibid. page 14). Vitruve écrit cela, mais il dit six diametres : *Dimensi sunt virilis pedis vestigium ; & cùm invenissent pedem sextam partem esse altitudinis in homine, ita in columnam transtulerunt.* Lib. 4, cap. 1. Il se trompe en ce que la longueur du pied humain n'est pas la sixieme partie de la hauteur d'un homme, & que ceux d'alors étoient proportionnés comme nous le sommes.

Supposons pour un instant que les Grecs eussent calculé leurs colonnes sur la proportion des statues indiquées par M. Le Roy, il résulteroit qu'ils se seroient trompés, puisque l'Hercule & le gladiateur n'ont pas quatre & demi de leur diametre, & qu'il n'y a aucun jeune homme qui ait huit des siens. Il résulteroit aussi, selon Vitruve & M. Le Roy, que tout homme qui auroit la taille d'une colonne, qui lui ressembleroit, auroit *la force et la beauté du corps de l'homme*. N'imputons point cette inadvertence à notre architecte françois ; Vitruve l'a entraîné : pour les premiers Grecs, je crois qu'ils n'y ont jamais pensé, & qu'on leur prête des suppositions qu'ils auroient eu bien tort d'imaginer.

Votre art eſt beau, très beau ; il eſt impoſant : on ne l'inſulte point, on ne l'injurie point ; mais il n'a pas beſoin d'une apologie appuyée ſur une baſe auſſi frêle que le roſeau. Pourquoi chercher où ils ne ſont pas, vos principes de décoration ? Pourquoi vouloir qu'une colonne ſoit un homme, une femme, une fille, quand elle en eſt ſi différente ? Et quand on a ſi bien raiſon d'ailleurs, pourquoi ſe donner gratuitement autant de tort ? Michel-Ange prétendoit auſſi qu'il falloit, pour être bon architecte, ſavoir l'anatomie du corps humain : ce grand artiſte, qui la ſavoit ſi bien, avoit-il raiſon d'en appliquer la ſcience à l'architecture ?

Voulez-vous ſavoir comment on s'exprime ſur nos trois arts, quand on a le ſentiment de leur objet ? comme l'auteur de l'hiſtoire philoſophique des deux Indes. » Le génie, » dit-il, qui préſide au deſſein, éleva trois arts à la fois : je » veux dire l'architecture, où la commodité même ordonna » les proportions de la ſymmétrie, qui contribue au plaiſir » des yeux ; la ſculpture, qui flatte les rois & récompenſe » les grands hommes ; la peinture, qui perpétue le ſouve- » nir des belles actions & les ſoupirs des âmes tendres (tom. 7, pag. 117) ». Ces dernieres paroles ſemblent avoir été dites en face du *teſtament d'Eudamidas*.

(56) Page 47. *Ut obiter hoc quoque noſcatur tam inane exemplum*. Je me ſuis ſoumis, pour ce paſſage aſſez obſcur, à l'interprétation du P. Hardouin & de M. Brotier, à qui l'on ne conteſtera pas une intelligence très étendue de la langue latine. *Levitatis exemplum*, dit le P. Hardouin, *quòd eos diligebat quos proavus odiſſet*. (Exemple d'inconſtance, parceque Caton d'Utique aimoit ceux que ſon biſaïeul avoit haïs). M. Brotier s'exprime à-peu-près de même. Je ſerois porté à croire que Pline a ſeulement voulu dire : » C'eſt un fait de peu d'im- » portance que je me contente de rapporter en paſſant ». M. Poinſinet traduit : » Afin qu'on n'aille pas ſe figurer autre

» chose, & prendre Caton d'Utique pour un amateur de statues ». Et il ajoute en note : » Pline paroît cependant l'a» voir pris pour tel au livre 7, où il s'écrie : *Quanta morum » commutatio !* » On ne trouve dans le texte aucune trace de cette contradiction. Pline dit ici que Caton d'Utique réserva seulement la statue de Zénon, parceque c'étoit celle d'un philosophe, & non par amour pour les arts ; & au livre 7, chap. 39, sect. 31, après avoir rapporté que Caton l'ancien fit renvoyer de Rome le philosophe Carnéade & ses deux collegues, il ajoute : *Quanta morum commutatio !* » Quel » changement dans la façon de penser ! Caton l'ancien opina » toujours à chasser de l'Italie tous les Grecs ; & Caton d'U» tique, son arriere-petit-fils, amena à Rome un philosophe » après son tribunat militaire, & un autre après sa légation » en Cypre. Il est remarquable que la même langue fut chas» sée de Rome par l'un des Catons, & introduite par l'autre ». *Eamdemque linguam ex duobus Catonibus, in illo abjecisse, in hoc importasse memorabile est.* Les philosophes amenés à Rome par Caton d'Utique n'étoient pas des statues. Pline ne dit pas dans un endroit que Caton aimât les statues, & dans l'autre qu'il ne les aimât pas : il dit seulement qu'il aimoit & la personne des philosophes & leurs images ; & il est, à cet égard, au-dessus du reproche.

(57) *Page* 47. Le P. Hardouin supprime une partie de la phrase qui, sans être une redondance, comme le croit Pintianus, fait le sens complet. Il semble donc qu'il faut, *In Cyprio coronarium & regulare est, utrumque ductile. Coronarium tenuatur in laminas : taurorumque felle tinctum, &c.* Le P. Hardouin met, *In Cyprio coronarium tenuatur in laminas, &c.* & remarque dans son *index emendationum*, que les manuscrits n'en contiennent pas davantage. Ce surplus n'est peut-être en effet qu'un développement, une explication qu'on aura placée dans le texte : car le manuscrit de

Pétersbourg est, en cela, conforme au P. Hardouin. Si ce peu de mots est une addition, elle ne me paroît ni d'*un sot glossateur, ni d'un copiste ignorant*, puisque, loin de faire aucun tort à l'auteur, elle rend son discours plus clair : mais il est bon d'en avertir. Quoi qu'il en soit, & au risque de me tromper, j'ai cru devoir, en cet endroit, abandonner le P. Hardouin, même le manuscrit que je cite, & sans tirer à conséquence, traduire selon les éditions où le sens me paroît plus suivi & plus net. MM. Poinsinet & Brotier sont conformes au P. Hardouin.

(58) *Page* 49. Je traduis par *étain* & *plomb* le *plumbum argentarium vel album*, & le *plumbum nigrum* du texte ; & je n'ai d'autre remarque à faire à l'occasion de ce passage, sinon que Blaise de Vigenere, qui, je crois, s'entendoit en métallurgie, trouve que Pline s'y entendoit fort peu. Voici ce qu'il dit dans son article *de la ferrumination ou soudure ;* car à ce sujet, notre auteur parle aussi d'étain & de plomb : « Pline montre avoir eu quelque odeur de ces mélanges ; » mais grossièrement, & comme à travers quelque épaisse » obscure nuée.... Pline se seroit fort abusé aussi-bien qu'en » infinies autres choses où il s'est embarqué par un oui-dire.... » Pline nous en compte ici des merveilleuses & en peu de » mots, s'étant contenté de ce qu'il a pu ouir superficielle- » ment d'infinies choses qu'il a atteintes comme en passant, sans » en avoir expérience... Certes il écrit à la volée de tout ce qui » lui vient en la fantaisie & qu'il s'imagine : ce qui nous ap- » prend qu'il ne se faut pas toujours fier à tout ce que les » auteurs mettent ; car la plupart du temps, c'est après les » autres, sans en avoir eu connoissance ».

Quoique cela ne soit pas de mon sujet, en apparence au moins, encore est-il bon de le montrer à ceux qui pourroient croire que je suis particulier, bizarre, en ce que je ne veux pas fermer absolument les yeux, & juger sur parole. J'ou-

bliois de dire que Vigenere parle ainsi à mesure qu'il donne ses preuves.

(59) *Page 49.* M. Poinsinet, sans y être autorisé par aucun manuscrit, ni par aucune édition, fait ici un changement au texte de Pline, & transforme en négation l'affirmation qu'on y a toujours lue. Il fait dire à Pline : *Cyprio si* NON *addatur plumbum, colos purpuræ fit in statuarum prætextis ;* puis il traduit ainsi : *La couleur rouge des bandes des robes prétextes se fait avec du cuivre de Chypre pur &* SANS MÊLANGE *de plomb.*

Pour justifier ce changement, on peut dire que si Pline eût voulu qu'on ajoutât du plomb à ce cuivre, il en auroit spécifié la dose, comme il fait dans toute la section. Mais ne peut-on pas répondre aussi que l'exactitude de Pline n'étant pas rigoureuse, & que cet auteur ne se piquant pas d'être toujours semblable à lui-même, une telle raison, pour ajouter à son texte, ne seroit pas déterminante ? M. Poinsinet en donne encore une autre qui ne paroît pas l'autoriser davantage au changement qu'il fait : « Tous les fondeurs, dit-il, déposent contre la leçon » *Si addatur plumbum*, sachant bien par expérience que la » couleur en question se fait avec de la limaille de franc cuivre » de rosette, broyée à la molette, & appliquée avec de la » colle à l'huile, & que le plomb nuiroit directement à l'o» pération. »

Quand tous les fondeurs le déposeroient, quand leur déposition seroit une vérité, cela empêcheroit-il que le texte de Pline ne fût son texte, & qu'il ne se soit trompé ici comme en mille autres endroits ? Quoique Pline ne soit pas un auteur sacré, on n'en devroit pas moins s'interdire la licence d'ajouter à ses discours, & d'en retrancher pour le rendre exact. La déposition des fondeurs n'a pu donner à M. Poinsinet le droit d'ajouter au texte de son auteur ce qu'on n'y a jamais vu. Quelque raison qu'on voulût don-

ner pour autoriser cette licence, toujours est-il vrai que le texte parle de *statues*, & que la traduction de M. Poinsinet parle *des bandes des robes prétextes*. Voyez la note précédente.

Si ma traduction est aujourd'hui fort différente, c'est que je vois dans *statuarum prætextis* les couvertures, les *nimbes* qu'on mettoit au-dessus des statues, principalement de celles des dieux & des empereurs. Après avoir dit (liv. 16, c. 9.) l'usage que faisoient les paysans de différentes écorces d'arbres, & qu'au temps des moissons & des vendanges ils en fabriquoient des vaisseaux pour le vin, & des paniers, Pline ajoute, *atque prætexta tuguriorum, ils en font aussi la couverture de leurs chaumieres.* C'est l'avant-toit, les bords avancés du toit, les égoûts, les prominences, en un mot le *prætectum*; & ces avances de toits, ces *séverondes* étant faites d'un tissu d'écorces, elles furent aussi nommées *præ-texti*. Peut-être ce nom leur venoit-il par métaphore, des robes prétextes; peut-être aussi fut-ce le contraire. Servius Tullius, dit-on, se vêtit le premier de cette robe après avoir vaincu les Etrusques: mais avant lui, des paysans ne pouvoient-ils pas aussi couvrir leurs cabanes d'un tissu d'écorces, & le nommer *prætextum?*

J'ai lu avec attention tout ce que dit Pline de la pourpre & de sa teinture, & je n'y ai vu nulle part qu'il dise que le cuivre de Cypre, soit qu'on y mêlât ou qu'on n'y mêlât pas du plomb, y fut employé. J'ai lu également la traduction de M. Poinsinet, où je n'ai trouvé non plus autre chose que le coquillage nommé *pourpre*, le *buccin*, le *murex*, en un mot que des poissons à coquilles qui fournissent cette teinture. Par cette raison encore, il ne m'est pas permis de traduire Pline de maniere à le faire tomber dans une contradiction que je ne lui trouve pas. Si j'eusse cru qu'elle lui appartînt, je l'aurois observée comme j'en observe d'autres.

Au surplus, je trouve ici les éditeurs, commentateurs, glos-

fateurs en défaut, ceux que j'ai vus du moins, & je suis réduit à moi seul. Chacun se tait sur ce passage, soit qu'il ait paru clair, ou qu'on n'ait pas trouvé le moyen de l'éclaircir. La connoissance que je puis avoir des fontes en bronze me le fait trouver absurde, en traduisant comme il y avoit à peu près dans ma précédente édition : *Il prend une couleur de pourpre dans les robes prétextes des statues.* Je n'approuve pas non plus une traduction qui parle des tuniques de laine blanche, bordées de pourpre, & que les tailleurs faisoient à Rome, quand le texte dit *statuarum prætextis.* Il m'a donc fallu recourir à mon auteur, & voir si je ne pourrois pas l'entendre par lui-même : je ne sais si j'ai réussi. M. Poinsinet, que j'honore assurément, voudra bien être un de mes juges, & je l'en prie.

(60) *Page* 50. Le chapitre 14 de ce livre offre pourtant un passage qu'il ne faut pas omettre, parcequ'il ajoute à la preuve des foibles connoissances que Pline avoit dans l'art.

» Cependant le fer reçut aussi de la part des hommes un
» honneur plus doux. Lorsque l'artiste Aristonidas voulut re-
» présenter le repentir d'Athamas, après avoir, dans sa fureur,
» précipité son fils Léarque, il mêla du fer & du bronze, afin
» que la rougeur de la confusion fût exprimée par la rouille qui
» se distinguoit à travers l'éclat du bronze. Cette figure est en-
» core aujourd'hui à Thebes ».

Et tamen vita ipsa non defuit honorem mitiorem habere ferro quoque. Aristonidas artifex cùm exprimere vellet Athamantis furorem Learcho filio præcipitato residentem pœnitentiâ, æs ferrumque miscuit, ut rubigine ejus per nitorem æris relucente, exprimeretur verecundiæ rubor. Hoc signum exstat Thebis hodierno die. L. 34, c. 14, s. 40.

Ce procédé bizarre ne paroît pas avoir été suivi par tous les anciens statuaires. En effet, ce devoit être un objet bien ridicule, bien désagréable & bien choquant, que ce barbouillage de rouille & de bronze ; & l'écrivain qui le rapporte, sans y

ajouter

ajouter un mot d'observation, ne laisse aucun doute sur son ignorance des vrais moyens du statuaire pour rendre les expressions. Si ces moyens eussent été présents à l'esprit de Pline, s'il les eût connus, il auroit dit : Ce n'est là qu'un effort impuissant & ridicule pour vouloir rendre ce que les vrais, les habiles statuaires savent exprimer par l'action, la forme, les traits du naturel, & jamais par une prétendue rougeur, qui défigureroit la plus belle expression, bien plus qu'elle n'aideroit à la représenter. D'ailleurs, la confusion d'Athamas ne devoit pas se peindre par la couleur de ses cheveux & de quelques autres parties, & le fer n'alloit pas se loger justement où l'artiste assignoit le siege le plus apparent de la confusion.

Fin des notes sur le XXXIV livre de Pline.

TRADUCTION

DU TRENTE-CINQUIEME LIVRE

DE PLINE.

SECTION PREMIERE.

Honneur de la peinture.

Nous avons indiqué en partie la nature des métaux & celle de leurs produits, qui conſtituent les richeſſes : l'enchaînement de la matiere nous a conduits à l'immenſité de remedes qu'ils fourniſſent, & aux ténebres dont les enveloppent ceux qui les débitent, comme auſſi aux travaux lents de la ciſelure & de la ſtatuaire (*a*), & à la délicateſſe de la teinture. Reſte à parler des différentes eſpeces de terres & de pierres, dont le nombre eſt encore plus grand, & dont les Grecs, ſur-tout, ont traité en particulier dans beaucoup de livres. Pour nous, nous mettrons dans cette matiere une briéveté convenable à notre plan, ſans omettre pourtant rien de néceſſaire, ou de ce que produit la nature en ce genre.

(*a*) Chez les Latins, la *ſtatuaire* eſt l'art de faire des ſtatues de bronze ; la *ſculpture*, celui d'en faire de marbre ; & la *plaſtice* ou *plaſtique*, celui de modeler.

CHAPITRE PREMIER.

Parlons d'abord de ce qui nous reſte de la peinture, de cet art vraiment noble, autrefois que les rois & les peuples le recherchoient, & qu'il illuſtroit ceux qu'il daignoit faire paſſer à la poſtérité. Mais aujourd'hui il eſt abſolument banni par les marbres, & même par l'or; cette manie eſt pouſſée ſi loin, que non ſeulement les murailles ſont toutes couvertes de marbre, mais qu'on le creuſe même pour y former en moſaïque & en ciſelure des repréſentations d'animaux & d'autres objets. Les compartiments & les portions de montagnes renfermées dans les chambres à coucher ne plaiſent déja plus; & nous commençons à peindre la pierre (*a*). C'eſt une invention du temps de Claudius; & c'eſt ſous Néron que pour varier l'uniformité du marbre, on y a incruſté des taches qui n'y étoient pas, afin que celui de Numidie fût marqué de figures ovales, & que celui de Synnade ſe diſtinguât par la couleur du pourpre, ainſi

(*a*) Pline parle ici de trois inventions différentes : la moſaïque, dont il ne marque pas l'origine, mais qui étoit connue du temps de Scipion l'Africain, & qui fut peut-être apportée de Numance : l'art de peindre le marbre, en y faiſant pénétrer les couleurs, ce qui ſe faiſoit vraiſemblablement par le moyen de la cire; cette invention date de l'empire de Claude; & enfin les incruſtations de taches artificielles, qui furent inventées ſous Néron.

que la molleſſe voudroit qu'ils euſſent été produits (*a*). Ces ornements ſuppléent à ce que les montagnes ne produiſent plus, & le luxe ne ceſſe de travailler pour avoir plus à perdre dans les incendies.

CHAPITRE II.

SECTION SECONDE.

Honneur des portraits.

PAR la peinture on tranſmettoit à la poſtérité la reſſemblance la plus parfaite des grands hommes; cet uſage eſt entièrement paſſé. Ce ſont des boucliers de bronze que l'on conſacre à leur mémoire, des buſtes en argent dont à peine on peut diſtinguer les reſſemblances. On ſubſtitue même d'autres têtes aux ſtatues; ce qui a occaſionné bien des couplets ſatyriques: tant il eſt vrai qu'on aime mieux expoſer aux regards une matiere précieuſe, que de ſe faire connoître ſoi-même! Et cependant les mêmes perſonnes forment des galeries de tableaux anciens & de portraits étrangers. Pour eux, ils ne ſe font honneur que de ce que coûtent leurs portraits que briſe un héritier, ou que les voleurs dérobent; comme il ne reſte d'eux

(*a*) Du Pinet a changé ici en hommes les deux adjectifs *Numidicus* & *Synnadicus*. Il a procuré au premier les honneurs de l'ovation, & a vêtu le ſecond d'une robe de pourpre. Il a été trompé par les mots *ovatus* & *purpura*.

aucune reſſemblance, ils ne laiſſent que la repréſentation de leurs richeſſes & non la leur. Ces mêmes gens ornent d'images d'athletes leurs places d'exercices & les ſalles où ils ſe parfument (1). Ils ont dans leurs chambres à coucher & portent avec eux le portrait d'Epicure; ils font des ſacrifices en l'honneur de ſa naiſſance, le vingtieme jour de la lune (2); ce ſont des fêtes qu'ils ne manquent pas d'obſerver chaque mois, & qu'ils appellent *icades*. Cela ſe fait ſur-tout par ceux qui ne veulent pas être connus même pendant leur vie. Oui, cela eſt certain, l'oiſiveté a perdu les arts; & parcequ'il n'y a plus d'ames qui puiſſent ſervir de modeles, on néglige même la repréſentation des corps. Nos ancêtres penſoient bien différemment: ce n'étoient pas des ſtatues de bronze ou de marbre, faites par des artiſtes étrangers, qu'on voyoit dans leurs veſtibules; c'étoient les portraits de leurs aïeux (3). Les buſtes en cire étoient rangés par ordre, ſur des tablettes, ils accompagnoient les funérailles de leurs deſcendants; &, à la mort d'un homme, tous ceux de ſa famille qui avoient vécu avant lui formoient un peuple entier qui l'entouroit. Là, des titres correſpondants & généalogiques étoient entrelacés avec ſes images; les archives de chaque maiſon ſe rempliſſoient de manuſcrits & des monuments des actions qu'un homme avoit faites pendant ſa magiſtrature. On voyoit, au dehors des portes & à l'entrée des maiſons, les images des na-

tions vaincues; leurs dépouilles y étoient ſuſpendues, ſans qu'il fût même permis à un acquéreur de les en détacher. Ainſi juſqu'aux maiſons, après avoir changé de maître, triomphoient encore. C'étoit un aiguillon pour la gloire, parceque les murs reprochoient tous les jours à un maître lâche qu'il uſurpoit le triomphe d'autrui. On voit avec quelle indignation l'orateur Meſſala défendit qu'on mêlât aux portraits de ſa famille ceux des Levinus, qui lui étoient étrangers. Une raiſon ſemblable fit produire à l'ancien Meſſala ſes livres ſur les familles romaines, lorſque, paſſant dans le veſtibule de Scipion Pomponianus, il eut apperçu que, par adoption teſtamentaire, & à la honte du nom d'*Africain*, les *Salution* (c'étoit le ſurnom de Pomponius) s'étoient inſinués dans la famille des Scipions. Mais qu'il ſoit permis de dire, ſans déplaire aux Meſſala, que s'approprier les images étrangeres des hommes illuſtres, c'eſt rendre une ſorte d'hommage à leurs vertus; ce qui eſt bien plus honnête que de mériter que perſonne ne daigne s'approprier les nôtres.

Je ne dois pas omettre une invention nouvelle. On ne ſe contente pas de conſacrer dans les bibliotheques, en or, en argent ou en bronze, la figure de ceux dont l'eſprit immortel parle encore dans ces mêmes lieux; on va même juſqu'à imaginer celles qui n'exiſtent plus, & nos regrets enfantent les portraits qui ne ſont pas parvenus juſqu'à nous, comme

ceux d'Homere (*a*). Il n'y a pas, je crois, une plus grande preuve de bonheur que celle qui fait toujours desirer à chacun de savoir quels étoient nos traits. L'inventeur de ces portraits imaginaires fut, à Rome, Asinius Pollion, lorsque fondant le premier une bibliotheque, il fit un bien public de l'esprit des grands hommes. Je ne saurois dire si les rois d'Alexandrie & de Pergame, qui formerent à l'envi des bibliotheques, ne l'ont pas précédé dans cette invention. Que la passion des portraits ait autrefois dominé, c'est ce que prouvent & Atticus, l'ami de Cicéron, par l'ouvrage qu'il donna sur cette matiere (4), & Marcus Varron, qui, par une très heureuse découverte, inséra dans la multitude de ses livres, non seulement les noms de sept cents hommes illustres, mais encore en quelque sorte leurs portraits. C'est ainsi qu'il sauva leurs figures de l'oubli, & les garantit des ravages du temps. Inventeur d'un bienfait envié même des dieux (*b*), non seulement il assura

(*a*) M. Brotier a rétabli, d'après tous les manuscrits de la bibliotheque du Roi & l'*editio princeps*, cette belle leçon que le caprice de quelque éditeur suivi par tous les autres avoit fait disparoître : *Pariuntque desideria non traditos vultus*. J'ai cru devoir la suivre.

(*b*) Le P. Hardouin, au lieu de ces mots *inventione muneris etiam diis invidiosus* de quelques imprimés, corrige selon des manuscrits, & non d'après ses conjectures, *inventor muneris etiam diis invidiosi*.

à ces personnages l'immortalité, mais il les envoya par toute la terre, afin qu'ils fussent présents par tout, & qu'on pût par tout les posséder (5).

CHAPITRE III.

SECTION TROISIEME.

Quand les portraits furent mis sur des écussons; & quand ils furent exposés en public.

VARRON n'a conservé que des portraits d'étrangers. Appius Claudius, consul avec Servilius, l'an 259 de Rome, fut le premier (à ce que je trouve), qui établit l'usage de consacrer publiquement des écussons chargés des portraits particuliers de sa famille; car il plaça ses ancêtres dans le temple de Bellone, & voulut qu'ils fussent considérés dans un endroit élevé, & qu'on pût lire les titres de leurs dignités. Beau spectacle, sur-tout lorsque les enfants, dont on voit les images en petit, offrent ensemble comme une espece de nid de la postérité d'un grand homme : personne alors ne regarde ces écussons sans plaisir & sans intérêt (6).

SECTION QUATRIEME.

Quand ils furent placés dans les maisons.

Après Appius Claudius, M. Æmilius, collegue de Lutatius dans son consulat, en plaça de semblables, non seulement dans la basilique émilienne, ma

encore dans sa propre maison. Cet usage est vraiment militaire; car les boucliers des héros qui combattirent à Troie étoient ornés de figures, & c'est de là (*a*) qu'ils ont été nommés *clypei*, & non pas, comme la subtilité mal-adroite des grammairiens l'a voulu, de *cluo* (*b*). C'est de la valeur qu'est venu l'usage de graver sur le bouclier le portrait de celui qui s'en servoit. Les Carthaginois ont fait en or ces boucliers & ces portraits, & ils les portoient avec eux dans le camp. Il est certain que Q. Marcius, qui vengea en Espagne les Scipions, lorsqu'il fit les Carthaginois prisonniers, en trouva un semblable d'Asdrubal, qui resta au-dessus de la porte du temple de Jupiter Capitolin, jusqu'au premier incendie qui le consuma (7). On a remarqué que nos ancêtres étoient là-dessus d'une telle indifférence, que, l'an de Rome 575, sous le consulat de L. Manlius & Q. Fulvius, M. Aufidius, entrepreneur des réparations du Capitole, avertit le sénat que des boucliers qui, depuis plusieurs lustres, passoient pour être de bronze, étoient d'argent.

SECTION CINQUIEME.

Des commencements de la peinture. De la peinture monochrome (d'une seule couleur.) Des premiers peintres.

Les commencements de la peinture sont incer-

(*a*) Du mot grec γλύφειν, graver.

(*b*) Avoir de la réputation.

mains, & c'eſt une diſcuſſion étrangere à l'objet de cet ouvrage. Les Egyptiens aſſurent qu'elle fut inventée, chez eux, ſix mille ans avant qu'elle eut paſſé en Grecè; mais il eſt évident que c'eſt une vaine jactance (8). Les Grecs diſent, les uns qu'elle fut inventée à Sicyone, les autres chez les Corinthiens; mais tous conviennent que ſes commencements furent d'enfermer dans une ligne l'ombre d'un homme. Voilà quel a été ſon premier état: ſon ſecond, après qu'elle fut devenue plus difficile, a été de peindre chaque tableau d'une ſeule couleur; on nomma cette maniere *monochromaton*, depuis qu'on en eut trouvé une autre plus difficile : elle ſubſiſte encore. On dit que la peinture linéaire fut inventée par Philoclès, Egyptien, ou par Cléantes, Corinthien (9). Les premiers qui l'exercerent furent Ardicès de Corinthe & Téléphane de Sicyone, ſans ſe ſervir encore d'aucune couleur; ils jettoient cependant des traits dans l'intérieur du contour. De-là vint la coutume d'écrire ſur le tableau le nom de ceux qui étoient repréſentés (10). Le premier qui inventa l'art de colorer les figures avec des teſſons de pots d'argille broyés, fut, dit-on, Cléophante de Corinthe. Nous ferons voir bientôt que c'eſt cet artiſte, ou un autre du même nom, qui, fuyant l'oppreſſion de Cypſélus, tyran de Corinthe, ſuivit en Italie, au rapport de Cornélius Népos, Demarate, pere de Tarquin l'ancien, roi des Romains.

SECTION SIXIEME.

Antiquité des peintures en Italie.

En effet la peinture étoit déja parfaite, même en Italie. Il eſt certain qu'il exiſte encore aujourd'hui des peintures plus anciennes que notre ville dans le temple d'Ardée : & j'avoue qu'il n'y en a pas que j'admire autant que celles-là, qui, depuis tant de ſiecles qu'elles ſont dans la coupole du bâtiment, ont conſervé toute leur fraîcheur. Lanuvium offre également une Atalante & une Hélene : elles ſont nues, peintes au premier coup, par un même artiſte, & d'une très grande beauté; la premiere a l'air d'une vierge : elles n'ont pas été endommagées, quoique le temple ſoit en ruines. L'empereur Caligula, épris d'une paſſion impudique pour ces figures, avoit entrepris de les faire enlever; mais la nature de l'enduit ne le permit pas (11). Il ſubſiſte à Cæré des peintures encore plus anciennes; & quiconque les examinera avec attention (*a*) conviendra qu'il n'y a point d'art qui ait atteint ſi promptement à la perfection, puiſqu'il paroît qu'il n'exiſtoit pas encore du temps de la guerre de Troie (12).

(*a*) *Quiſquis eas diligenter æſtimaverit.* M. Poinſinet a traduit : *Quiconque les eſtimera ſuivant leur mérite;* mais il me ſemble qu'on n'æſtime pas avec ſoin, diligence, attention, *diligenter.*

CHAPITRE IV.

SECTION SEPTIEME.

Des peintres romains.

CET art fut aussi honoré de bonne heure chez les Romains; car c'est de lui que l'illustre maison de Fabius a tiré son surnom de *Pictor;* & le premier qui le porta, peignit le temple du Salut, l'an de Rome 450 (*a*). Cette peinture a subsisté jusqu'à notre temps, que le temple fut brûlé sous le regne de Claude. Peu après on a célébré la peinture du temple d'Hercule, dans le marché aux bœufs : ouvrage du poëte Pacuvius. Il étoit fils de la sœur d'Ennius, & la gloire de cet art s'accrut à Rome par celle que Pacuvius s'étoit acquise sur la scene. Après cela il ne se trouva plus entre les mains de gens au-dessus du commun, à moins qu'on ne veuille citer de notre temps, Turpillius, chevalier romain, natif de Vénétie, dont il existe encore de beaux ouvrages

(*a*) Je ne crois pas qu'il faille ici traduire *ædes Salutis* par *le temple de la Santé*, comme on le voit souvent traduit : voici ma raison. Ce fut dans une bataille contre les Samnites que Bubulcus, étant consul, voua ce temple. Il ne s'agissoit pas là de santé seulement, mais du salut de Rome. La victoire remportée, Bubulcus fut censeur, fit bâtir le temple; & lorsqu'il fut créé dictateur, il en fit la dédicace. Fabius l'orna de sa peinture. *Ædem Salutis, quam consul voverat, censor locaverat, dictator dedicavit.* (Liv. dec. 1, l. 10, cap. 2.)

à Vérone. Il a peint de la main gauche ; on n'en connoît pas d'exemples avant lui (13). Antistius Labéon, prétorien, & qui même avoit été proconsul de la province narbonnoise, & qui vient de mourir fort âgé, se vantoit des petits tableaux qu'il peignoit ; mais cela lui valut du ridicule & du mépris (14). Je ne dois pas omettre une délibération remarquable entre des personnes du premier rang, au sujet de la peinture. Q. Pédius, petit-fils de Q. Pédius, qui ayant été consul, avoit obtenu le triomphe, & que César étant dictateur avoit institué son héritier conjointement avec Auguste, étoit muet ; Messala l'orateur, parent de la grand'mere de l'enfant, fut d'avis qu'il falloit lui enseigner la peinture : ce qu'Auguste approuva. L'enfant mourut ayant déja fait de grands progrès. Je pense que la considération particuliere pour cet art à Rome augmenta par le moyen de M. Valerius Maximus Messala, qui le premier exposa un tableau à côté du palais d'Hostilius, l'an 490 de la fondation de la ville : ce tableau représentoit la bataille où il défit, en Sicile, Hiéron & les Carthaginois. L. Scipion en fit autant, & plaça dans le Capitole le tableau représentant sa victoire en Asie. On rapporte que son frere, Scipion l'Africain, en fut piqué ; non sans raison, puisque son fils avoit été fait prisonnier dans le combat. L. Hostilius Mancinus, qui s'étoit jetté le premier dans Carthage lors de l'assaut, offensa pareillement Scipion Émilien, en

exposant dans la place publique un tableau qui représentoit le plan de cette ville & les attaques, & en se tenant auprès pour en expliquer le détail au peuple : complaisance qui lui valut le consulat à l'élection suivante. Aux décorations des jeux scéniques donnés par Claudius Pulcher, on admira beaucoup la peinture lorsque des corbeaux, trompés par l'image, volerent à la ressemblance des tuiles (15).

SECTION HUITIEME.

Quand les tableaux étrangers commencerent à être estimés à Rome.

Lucius Mummius, à qui sa victoire dans l'Achaïe valut le surnom d'Achaïque, fit le premier estimer à Rome les tableaux étrangers. Car ayant remarqué qu'à la vente du butin le roi Attale avoit donné six cents mille sesterces d'un tableau d'Aristide, qui représentoit Bacchus, étonné d'un si haut prix, il soupçonna qu'il y avoit dans ce tableau une certaine vertu qu'il ne connoissoit pas ; en conséquence, il le retira malgré les plaintes d'Attale, & le plaça dans le temple de Cérès : c'est, je crois, le premier tableau étranger qui fut rendu public à Rome. Je trouve qu'ensuite l'usage devint commun d'en exposer dans la place ; ce qui a fourni à l'orateur Crassus cette plaisanterie (*a*), lorsque, sous les

(*a*) Cicéron & Quintilien disent que c'étoit l'orateur C. Julius César.

anciennes boutiques, pressé par un témoin qu'il récusoit, & qui lui disoit, *Dites donc, Crassus, qui vous pensez que je sois; Semblable à celui-ci*, répondit-il, en montrant dans un tableau un Gaulois qui tiroit la langue d'une maniere très désagréable. Il y avoit aussi dans la place le tableau de ce vieux pasteur avec son bâton, au sujet duquel l'ambassadeur des Teutons, à qui on demandoit combien il l'estimoit, répondit qu'il ne voudroit pas de l'original vivant, quand on le lui donneroit pour rien.

SECTION NEUVIEME.

Quand la peinture fut distinguée, & par qui elle devint publique à Rome.

Mais ce fut Jules César, qui, étant dictateur, mit les tableaux principalement en honneur dans le public, par la consécration qu'il fit, devant le temple de Vénus Génitrix, d'Ajax & de Médée. Après lui ce fut Marcus Agrippa, homme qui avoit plutôt de la rudesse dans le caractere, que du goût pour le luxe : il est certain qu'on a de lui un discours très beau & digne du plus distingué des citoyens, tendant à consacrer au public toutes les statues & tous les tableaux, ce qui auroit mieux valu que de les reléguer, par une espece d'exil, dans les maisons de campagne. Malgré sa sévérité, il ne laissa pas que d'acheter de ceux de Cyzique trois mille deniers deux tableaux, l'un représentant Ajax, & l'autre

Vénus (16). Il avoit aussi fait encadrer dans des marbres, à l'endroit le plus chaud de ses thermes, de petits tableaux, qu'on a enlevés depuis peu, quand on a réparé le bâtiment.

SECTION DIXIEME.

Qui furent ceux qui exposerent leurs victoires peintes.

L'empereur Auguste, qui a rendu publics plus de tableaux que personne, en a déposé deux dans la partie la plus apparente de la place qui porte son nom; l'un représente la guerre, & l'autre le triomphe. Il a placé aussi dans le temple de César son pere, Castor & Pollux, la Victoire, & d'autres tableaux dont nous parlerons en faisant mention des artistes. Il a aussi fait encadrer dans les murs de la salle qu'il a consacrée dans la place d'assemblée, deux tableaux: l'un représente une Némée assise sur un lion, & tenant une palme (17); près d'elle est un vieillard debout avec son bâton; au-dessus de sa tête est suspendu un tableau représentant un char à deux chevaux: Nicias a écrit qu'il l'avoit peint à l'*encaustique*; car telle fut l'expression qu'il employa. On en voit un autre où, si l'on excepte la différence de l'âge, la ressemblance d'un fils encore jeune avec son pere déja vieux est un objet d'admiration. Au-dessus d'eux vole un aigle, qui étouffe un serpent dans ses serres. Philocharès, en y mettant son nom, a attesté qu'il étoit l'auteur de cet ouvrage (18). Combien est immense,

menſe, à n'en juger même que par ce ſeul tableau, le pouvoir de l'art, puiſque le ſénat & le peuple romain conſiderent depuis tant de ſiecles, à cauſe de Philocharès, deux perſonnages auſſi communs que Glaucion & ſon fils Ariſtippe (*a*)! Tibere, prince qui n'étoit rien moins que populaire, a auſſi placé dans le temple d'Auguſte les tableaux dont nous parlerons bientôt.

CHAPITRE V.

SECTION ONZIEME.

De l'art de peindre.

En voilà bien aſſez ſur la dignité d'un art qui expire. Nous avons parlé des couleurs ſimples dont les premiers peintres ſe ſont ſervis, lorſque nous traitions des couleurs métalliques. En parlant des artiſtes nous dirons qui ſont ceux qui ont introduit les différentes eſpeces de peintures d'une ſeule couleur, ceux qui en ont inventé de nouvelles, dans quel temps, & quelles elles ont été; parceque le plan de notre ouvrage exige que nous parlions d'abord de la nature des couleurs. Enfin l'art parvint à ſe diſtinguer; il inventa la lumiere & les ombres; &,

(*a*) Glaucion eſt un vieillard, Ariſtippe eſt ſon jeune fils. M. Poinſinet fait de ces deux perſonnages très ignobles, *ignobiliſſimos*, les deux fils de Philocharès. Pline, qui ne mépriſe pas les arts, n'eût pas traité d'ignobles les fils d'un célebre artiſte.

par cette opposition, les couleurs se firent alternativement ressortir l'une l'autre. Il reçut ensuite un autre éclat que celui de la lumiere (19); & parce-qu'il est entre elle & l'ombre, il fut appellé *ton.* L'union des couleurs & leur passage fut ce qu'on nomma *harmonie* (*a*).

CHAPITRE VI.

SECTION DOUZIEME.

Des couleurs naturelles & des couleurs factices, outre les métalliques.

Les couleurs sont, ou foncées, ou éclatantes. Elles le sont ou par leur nature, ou par leur mêlange. Les couleurs éclatantes sont fournies à l'artiste par celui qui fait peindre; comme le vermillon, l'azur, le cinnabre, la chrysocolle, l'*indicum*, le *purpurissum* (20): les autres couleurs sont foncées. De quelque espece qu'elles soient, les unes sont naturelles, les autres factices. Les naturelles sont la *sinopis*, la terre rouge, le blanc d'Egypte, le *melinum*, la craie rouge, l'orpin. Les autres sont factices : les unes tirées des métaux dont nous avons parlé, les autres de matieres plus viles, comme l'ochre, la céruse brûlée, la san-

---

(*a*) Pline emploie le mot grec *harmogé.* C'est par le moyen des demi-teintes & de la réunion des tons, que les peintres parviennent à ce qu'ils appellent *le passage* des couleurs ou des teintes.

daraque, le *sandyx*, le *syricum*, l'*atramentum*.

SECTION TREIZIEME.

De la sinopis.

La *sinopis* fut trouvée d'abord dans le royaume de Pont; & c'est de la ville de Sinopi qu'elle reçut son nom. Elle naît aussi en Egypte, aux isles Baléares, & dans l'Afrique. Mais la meilleure se tire des cavernes, dans l'isle de Lemnos & dans la Cappadoce. La plus excellente se trouve attachée à des pierres. L'intérieur de la masse est d'une seule couleur; le dehors est tacheté: les anciens peintres s'en servoient pour accorder, tempérer la lumiere. On emploie trois especes de *sinopis*, celle d'un rouge vif, celle d'un rouge pâle, & une autre qui tient le milieu. Le prix de la meilleure est trois deniers les dix livres: on s'en sert ou avec le pinceau, ou pour colorer le bois. Celle qui vient d'Afrique vaut aussi huit *as* la livre: on l'appelle *cicerculum* (*a*). La plus rouge de toutes s'emploie avec avantage à faire des compartiments. Celle qui est d'une couleur plus foncée & plus sombre est du même prix: elle sert pour les bases des compartiments. Employée comme médicament, seche ou liquide, elle est un adoucissant, & on s'en sert avec avantage, soit en emplâtres, soit en cataplasmes: elle est bonne contre les ul-

(*a*) Gris-brun.

ceres ſitués dans les parties humides, comme la bouche & le fondement. En clyſtere, elle arrête la diarrhée : priſe en potion, au poids d'un denier, elle arrête les pertes des femmes : calcinée, elle guérit les petites puſtules qui viennent aux yeux, ſur-tout employée avec du vin.

SECTION QUATORZIEME.

De la rubrique. De la terre de Lemnos.

Quelques uns ont prétendu que la *ſinopis* étoit une terre rouge de la ſeconde ſorte : car ils donnoient la préférence à celle de Lemnos, qui approche le plus du vermillon, & qui a été fort vantée par les anciens, ainſi que l'iſle où elle naît. On ne la vendoit que cachetée, ce qui la fit appeller *ſphragis* (*a*). On la mêle avec le vermillon pour le falſifier. Elle eſt fort eſtimée en médecine : car employée en liniment, elle appaiſe les fluxions & les douleurs des yeux ; elle arrête l'écoulement des fiſtules lacrymales ; on la fait boire dans du vinaigre à ceux qui crachent le ſang ; on la prend en potion contre les maladies des reins & de la rate, contre les regles trop abondantes des femmes, & contre les poiſons & les piquures des ſerpents de terre & d'eau : c'eſt pourquoi elle entre dans tous les antidotes.

(*a*) Cachet. La terre ſigillée.

SECTION QUINZIEME.

De la terre d'Egypte.

Entre les autres especes de terre rouge, celles d'Egypte & d'Afrique sont très utiles aux ouvriers, parcequ'elles sont mieux absorbées par les couleurs. Ces terres naissent aussi dans les mines de fer.

SECTION SEIZIEME.

De l'ochre.

De cette terre rouge, calcinée dans des pots neufs enduits de lut, on fait l'ochre : plus la chaleur du fourneau a été violente, meilleure elle est. Toute terre rouge est sicative ; aussi l'emploie-t-on en emplâtres, & contre le feu sacré (*a*).

SECTION DIX-SEPTIEME.

Du leucophorum.

Une demi-livre de sinopis de Pont, mêlée & broyée pendant douze jours avec dix livres de silis brillant & deux livres de meline de Grece, produit le leucophorum : c'est un mordant pour attacher l'or sur le bois.

(*a*) Ce que nous appellons populairement le feu S. Antoine, l'érésipele.

SECTION DIX-HUITIEME.

Du paratonium.

Le *paratonium* (le blanc d'Egypte) tire ſon nom du lieu où il ſe trouve en Egypte. On dit que c'eſt une écume de la mer, rendue ſolide par ſon mêlange avec le limon; effectivement, on y trouve des fragments de coquillages. On le fait auſſi en Crete & à Cyrenes. On le falſifie à Rome avec de la craie de Cimoles cuite & épaiſſie (*a*). Le prix du meilleur eſt un denier les ſix livres. De toutes les couleurs blanches c'eſt la plus onctueuſe & la plus durable pour les enduits, à cauſe de ſon poli.

SECTION DIX-NEUVIEME.

Du melinum.

Le *melinum* eſt blanc auſſi : le meilleur vient de l'iſle de Mélos. Il s'en trouve auſſi à Samos; mais les peintres ne s'en ſervent pas, parcequ'il eſt trop gras. Ceux qui le tirent ſe couchent ſur la terre pour en chercher les veines entre les pierres. Son uſage en médecine eſt le même que celui de la craie rouge : appliqué ſur la langue, il la deſſeche; il diminue & fait tomber les poils. Il vaut un petit ſeſterce la livre. La céruſe eſt une troiſieme couleur dans la claſſe des blancs; j'en ai parlé à l'article du plomb. Il y

(*a*) De la terre cimolée.

avoit une terre qui étoit une céruſe naturelle, dont les anciens ſe ſervoient pour peindre les navires : elle fut trouvée à Smyrne, dans les terres de Théodote. Actuellement toute la céruſe ſe fait avec du plomb & du vinaigre, comme nous l'avons dit.

SECTION VINGTIEME.

De la céruſe brûlée.

Le haſard fit trouver l'*uſta* dans l'incendie du Pirée, par de la céruſe brûlée dans des boîtes de fard. Nicias, dont nous avons parlé plus haut, a le premier employé l'*uſta*. On regarde actuellement comme la meilleure celle d'Aſie, qu'on appelle *purpurea*. Elle vaut ſix deniers les dix livres. On la fait auſſi à Rome, en brûlant du ſilis marbré, qu'on éteint avec du vinaigre. Sans l'*uſta*, on ne peut ombrer.

SECTION VINGT-UNIEME.

De la terre d'Erétrie.

La terre rouge nommée *eretria* tire ſon nom de la contrée qui la produit. Nicomaque & Parrhaſius l'ont employée. Elle eſt rafraîchiſſante & émolliente. Employée cuite pour les bleſſures, elle fait revenir les chairs ; elle eſt ſur-tout utile pour deſſécher, pour les douleurs de tête, & pour reconnoître s'il y a du pus dans une partie ; car ſi après l'avoir employée en liniment, délayée avec de l'eau, elle ne deſſeche pas, on en conclut qu'il y a du pus renfermé.

SECTION VINGT-DEUXIEME.

De la sandaraque.

Juba dit que la *sandaraque* & l'*ochre* se font dans l'isle Topaze, située dans la mer rouge : c'est de là qu'on nous les apporte aujourd'hui. Nous avons dit comment on faisoit la *sandaraque*. On en fait aussi de falsifiée, avec de la céruse calcinée dans un fourneau. Sa couleur doit être une couleur de flamme. Elle vaut cinq *as* la livre.

SECTION VINGT-TROISIEME.

De la sandyx.

Cette couleur, calcinée avec une partie égale de terre rouge appellée *rubrica*, forme la *sandyx*. Je vois cependant par ce vers, que Virgile a cru que la *sandyx* étoit une herbe :

Sans nos soins la sandyx teint l'agneau qui la paît.

La livre vaut moitié moins que la sandaraque : il n'y a point de couleurs plus pesantes.

SECTION VINGT-QUATRIEME.

Du syricum.

Le *syricum* est aussi une couleur rouge factice, avec laquelle nous avons dit qu'on falsifioit le *minium*. Il se fait avec la sinopis & la sandyx mêlées ensemble.

SECTION VINGT-CINQUIEME.

De l'atramentum.

Je rangerai l'*atramentum* parmi les couleurs factices, quoiqu'il y en ait un qui eſt terre. Ce dernier a deux origines ; car il découle de la terre comme concrétion ſaline, ou bien on le fait d'une terre couleur de ſoufre. Des peintres ont fait du noir avec des charbons corrompus qu'ils tiroient des tombeaux; mais toutes ces eſpeces ſont nouvelles & difficiles à ſe procurer. On l'obtient plus commodément du noir de fumée, qu'on tire de la réſine ou de la poix brûlée. On a conſtruit pour cela des laboratoires qui ne permettent pas à la fumée de s'échapper. On en tire également de très eſtimé du bois nommé *tada* (*a*). On le falſifie avec le noir de fumée des fourneaux & des bains, & on s'en ſert pour écrire. Il y en a qui font brûler de la lie de vin deſſéchée : ils prétendent que ſi la lie eſt d'un bon vin, le noir qui en provient reſſemble au noir de l'Inde. Polygnote & Micon, peintres très célebres à Athenes, en ont fait de marc de raiſin : on l'appelle *tryginon* (*b*). Apelles eſt l'inventeur de celui qui ſe fait de l'ivoire brûlé, qu'on nomme *elephantinum* (*c*). On en apporte auſſi de l'Inde, qu'on appelle

(*a*) Sorte de pin dont on faiſoit les torches.

(*b*) Exprimé de la lie.

(*c*) Noir d'ivoire.

indicum ; j'en ignore la composition. Les teinturiers en font aussi d'une efflorescence noire qui s'attache à leurs chaudieres d'airain. On le fait aussi de bois de *tæda* brûlé, dont on broye les charbons dans un mortier. Les seches fournissent un noir admirable ; mais celui-là n'est pas factice. Tout noir se perfectionne au soleil : celui pour écrire, en y mêlant de la gomme ; celui à peindre les murailles, en y mêlant de la colle. Le noir dissous dans le vinaigre est le plus tenace.

SECTION VINGT-SIXIEME.

Du purpurissum.

Des autres couleurs, qui, à cause de leur cherté, étoient fournies par ceux qui faisoient peindre, comme je l'ai dit, la plus précieuse est le *purpurissum*, qui se fait avec de la craie à polir l'argent ; on la teint en même temps que les étoffes de pourpre, & elle prend la couleur plus vîte que les laines. La meilleure est celle qui, jettée la premiere dans la chaudiere bouillante, se sature des sucs encore dans toute leur force. La seconde en qualité est celle qu'on jette dans le même bouillon, après en avoir retiré la premiere, & ainsi de suite. La qualité des dernieres diminue toujours en proportion que le bouillon devient moins chargé de couleur. C'est pourquoi l'on préfere celle de Pouzzol à celle de Tyr, de Gétulie, ou de Laconie, d'où viennent les pourpres les plus

précieuſes. La raiſon en eſt que cette craie s'imbibe ſur-tout d'*hyſginum* (*a*), & qu'on la force à abſorber de la garance. Le plus commun *purpuriſſum* vient de Canuſe : il vaut depuis un juſqu'à trente deniers la livre. Ceux qui peignent, mettent ſur une couche de *ſandyx*, du *purpuriſſum* avec du blanc d'œuf, & donnent ainſi à leur couleur l'éclat du vermillon. S'ils veulent faire du pourpre, ils mettent ſur une couche de bleu du *purpuriſſum* broyé avec du blanc d'œuf.

SECTION VINGT-SEPTIEME.

De l'indicum.

Après cette couleur, l'*indicum* eſt la plus eſtimée. Il vient de l'Inde; & c'eſt un limon adhérent à l'écume des roſeaux. Quand on le broye, il eſt noir; mais en le délayant, il donne un bleu pourpre admirable. Une autre eſpece eſt l'écume de la pourpre qui ſurnage ſur les chaudieres des teinturiers. Ceux qui la falſifient colorent de la fiente de pigeons, ou de la craie de Sélinuſe, avec de l'*indicum*; ou bien ils teignent de la craie annulaire avec du verre pilé (ou paſtel). On l'éprouve ſur les charbons : celui qui eſt pur, produit une belle flamme couleur de pourpre, & ſa fumée une odeur de mer. Quelques uns, par

(*a*) *Hyſginum*, plante qui, ajoutée à la teinture d'écarlate, la rend plus foncée. *Plin. lib.* 9, c. 41.

cette raiſon, croient qu'on le tire des rochers. Le prix de l'*indicum* eſt de dix deniers la livre. Dans la médecine, il appaiſe le ſpaſme & les convulſions ; & il deſſeche les ulceres.

SECTION VINGT-HUITIEME.

De l'armenium.

L'Arménie nous envoie une couleur qui en porte le nom. C'eſt une pierre qui ſe teint comme la chryſocolle. La meilleure eſt celle qui en approche le plus, en tirant un peu ſur le bleu. Elle valoit trente *nummes* la livre ; mais on a trouvé en Eſpagne un ſable qui reçoit la même préparation : ce qui a fait tomber cette couleur à ſix deniers. Elle differe du bleu par un peu de blancheur qui la rend plus claire. Son uſage en médecine eſt ſeulement pour nourrir les poils, & principalement ceux des paupieres.

SECTION VINGT-NEUVIEME.

Du verd appien.

On a trouvé depuis peu deux autres couleurs ; elles ſont à très bas prix : l'une eſt un verd nommé *appianum*, qui imite la chryſocolle, comme s'il n'y en avoit déja pas aſſez de contrefaçons. On la fait auſſi avec une craie verte ; elle vaut un ſeſterce la livre.

SECTION TRENTIEME.

De l'annulaire.

L'*annulaire* eſt un blanc dont on ſe ſert en peinture pour la carnation des femmes. On le fait d'une craie à laquelle on mêle des verroteries que le peuple porte à ſes anneaux, ce qui lui a fait donner le nom d'*annulaire*.

CHAPITRE VII.

SECTION TRENTE-UNIEME.

Quelles couleurs ne prennent pas ſur l'humide.

De toutes les couleurs, le *purpuriſſum*, l'*indicum*, le bleu, le *melinum*, l'orpin, l'*appianum*, la céruſe, veulent être employés ſur un enduit ſec, & ne prennent pas ſur l'humide. On teint les cires avec ces mêmes couleurs pour les peintures à l'encauſtique, non ſur les murailles humides, qui ne ſouffrent point cette eſpece de peinture, mais ſur les vaiſſeaux de guerre, & même à préſent ſur ceux de tranſport. Puiſque nous environnons les dangers de peintures agréables, qu'on ne s'étonne point ſi nous peignons auſſi les bûchers : on veut que ceux qui vont chercher les combats & la mort, y ſoient conduits pompeuſement (21). A la vue de cette variété d'un ſi grand nombre de couleurs, que l'antiquité devient admirable !

SECTION TRENTE-DEUXIEME.

Avec quelles couleurs les anciens peignoient.

C'eſt avec quatre couleurs ſeules qu'Apelles, Echion, Mélanthius, Nicomaque, ces peintres célebres dont chacun des tableaux valoit toutes les richeſſes des villes, ont fait ces ouvrages immortels; ſavoir, pour les blancs, avec la meline; pour les jaunes, avec l'attique; pour les rouges, avec la ſinopis de Pont; & pour les noirs, avec l'*atramentum* (22). Aujourd'hui que le pourpre eſt ſi commun, qu'on en peint les murailles, que l'Inde nous apporte le limon de ſes fleuves, le ſang corrompu des dragons & celui des éléphants (23), on ne voit plus de peinture eſtimée. Tout a donc été meilleur, quand on avoit moins d'abondance. Cela vient, comme nous l'avons dit, de ce que l'on s'attache à préſent au prix des matieres, & non pas à celui du génie.

SECTION TRENTE-TROISIEME.

Quand furent expoſées les repréſentations des combats des gladiateurs.

Je ne paſſerai pas ſous ſilence une folie de notre ſiecle en fait de peinture. Néron s'étoit fait peindre d'une proportion coloſſale, de 120 pieds, ſur de la toile : choſe inconnue juſqu'alors (24). Quand ce tableau fut achevé dans les jardins de Maïa, il fut brûlé par la foudre avec la plus grande partie des jar-

dins. Un de ses affranchis, donnant à Antium un spectacle de gladiateurs, orna, comme on sait, les galeries publiques de peintures qui représentoient les portraits des gladiateurs & de tous leurs valets. Depuis plusieurs siecles on a ici un goût décidé pour la peinture. Ce fut C. Térentius Lucanus qui le premier fit peindre & exposer des combats de gladiateurs. Il en donna pendant trois jours, dans la place publique, trente paires à son aïeul qui l'avoit adopté : il en exposa le tableau dans le bois consacré à Diane.

CHAPITRE VIII.

SECTION TRENTE-QUATRIEME.

De l'antiquité de la peinture ; de l'excellence de trois cents cinq ouvrages, & des artistes qui les ont faits.

Je vais à présent parcourir avec la plus grande briéveté les hommes célebres dans cet art ; car une ample discussion n'entre point dans mon plan (*a*) : c'est pourquoi il y en aura plusieurs qu'il suffira de nommer en passant, & à l'occasion des autres. Pour

---

(*a*) L'un des manuscrits de Daléchamps porte *ampla exsecutio* (une discussion ample, détaillée). M. Brotier a suivi cette leçon. En effet, la leçon vulgaire, *talis exsecutio* (une telle discussion), prête à Pline un mauvais raisonnement ; car si cette discussion n'entroit pas dans son plan, il ne l'auroit pas faite.

les ouvrages distingués, soit existants, soit perdus; il convient d'en parler sommairement. L'exactitude des Grecs ne se soutient point dans cette partie : ils n'ont placé les peintres que plusieurs olympiades après les statuaires & les sculpteurs (25). Ils placent dans la 90e olympiade le premier peintre dont ils parlent, quoiqu'il soit de tradition que Phidias avoit d'abord été peintre, & qu'il peignit à Athenes l'Olympien (Périclès) (a). On convient aussi que dans la 83e olympiade, son frere Panænus (b) peignit en Elide le dedans du bouclier de la Minerve faite par Colotès, éleve de Phidias, & qui l'avoit aidé dans le Jupiter Olympien (26). Ne convient-on pas également que Candaule, roi de Lydie, le dernier des Héraclides, & qui fut souvent appellé *Myrsile*, paya au poids de l'or un tableau de Bularque, représentant le combat des Magnésiens ? tant la peinture étoit déja honorée ! Il faut que cela soit arrivé vers le temps de Romulus, puis-

(a) M. Poinsinet, qui se conforme à la note du P. Hardouin, traduit *Olympiumque Athenis ab eo pictum*, par *fit à Athenes le tableau représentant Jupiter Olympien.* Durand, M. Brotier & d'autres, me paroissent bien fondés à croire que ce passage se rapporte à Périclès.

(b) Plutarque donne au frere de Phidias, qui peignit des batailles, le nom de *Plistenete.* Ou Plutarque s'est trompé, ou bien c'est Pline; ou bien encore Phidias avoit deux freres qui peignoient les batailles.

que

que Candaule mourut deux années avant la 20e olympiade, ou, comme le prétendent quelques uns, la même année, si je ne me trompe, que Romulus; ainsi dès ce temps, l'art étoit célebre, quoique si loin encore de la perfection (27). S'il faut nécessairement en convenir, il paroît aussi que les commencements de la peinture remontent bien plus haut, & que ceux qui ne peignoient encore que d'une seule couleur (dont on ne fixe pas le temps) ont existé un peu avant, comme Hygiémon, Dinias, Charmade, qui le premier distingua les sexes dans la peinture, & Eumarus l'Athénien, qui osa entreprendre d'imiter toutes sortes de figures, & Cimon de Cléones, qui cultiva les découvertes de celui-ci. Ce fut ce dernier qui inventa les têtes de profil (28), & qui varia les visages de ses figures, les faisant regarder ou de côté, ou en haut, ou en bas. Il distingua aussi les articulations des membres, il exprima les veines, il inventa les plis & les sinuosités des vêtements. Panænus, frere de Phidias, a peint la bataille de Marathon entre les Athéniens & les Perses. L'usage des couleurs étoit alors déja si commun, & l'art étoit si parfait, que Panænus avoit peint, dit-on, les chefs ressemblants (29): du côté des Athéniens, Miltiade, Callimaque, Cynégire; de celui des Perses, Datis & Artapherne.

CHAPITRE IX.

SECTION TRENTE-CINQUIEME.

Le premier concours en peinture.

Du temps de Panænus on établit à Corinthe & à Delphes des concours de peinture, & il fut le premier de tous qui y disputa le prix avec Timagoras de Chalcis, qui l'emporta sur lui aux jeux pythiques (30), comme on le voit par d'anciens vers de Timagoras lui-même, qui prouvent évidemment l'erreur des chroniques. Il y eut encore d'autres peintres après eux, qui furent célebres avant la 90e olympiade ; comme Polygnote de Thase, qui le premier peignit des femmes avec des robes brillantes, des coëffures de différentes couleurs, & qui le premier contribua beaucoup aux progrès de l'art, puisqu'il établit l'usage d'ouvrir la bouche aux figures, de faire voir les dents, & de changer l'ancienne immobilité des traits du visage (31). Il y a un tableau de lui dans le portique de Pompée, qui étoit devant le palais de son nom, où il a peint une figure avec un bouclier : il est douteux si elle monte ou si elle descend (32). A Delphes, il a peint le temple ; & à Athenes, le portique appellé *Pœcile* (a). Il a fait gratuitement

(a) Le nom de *Pœcile*, qui signifie *varié*, fut donné à ce portique, à cause de la variété des peintures dont Polygnote l'avoit orné ; il étoit situé sur le marché.

cet ouvrage, tandis que Micon étoit payé pour en peindre une partie : d'où il arriva que Polygnote fut plus estimé (33) ; car les amphictyons, qui sont l'assemblée publique de la Grece, ordonnerent qu'il eût par-tout son logement gratuit. Il y eut un autre Micon, qui est distingué par le surnom de *minor* ; sa fille Timarete exerça aussi la peinture.

SECTION TRENTE-SIXIEME.

De ceux qui peignirent au pinceau ; des premieres inventions dans la peinture ; par qui elles ont été trouvées, & de ce qu'il y a de plus difficile dans cet art.

1°. Dans la 90e olympiade, il y eut Aglaophon, Céphissodore, Phrylus, Evenor, pere de Parrhasius & maître d'un très grand peintre, dont nous parlerons dans son temps. Tous ces artistes étoient déja célebres, mais non pas tels cependant qu'on doive s'y arrêter dans un simple exposé (34). Je me hâte d'arriver à ceux qui furent les lumieres de l'art ; entre eux brilla d'abord Apollodore, Athénien, dans la 94e olympiade. Il fut le premier qui exprima la beauté, l'aspect des figures (35), & le premier qui, à juste titre, ait contribué à la gloire du pinceau. Il y a de lui un prêtre en adoration, un Ajax frappé de la foudre, qu'on voit aujourd'hui à Pergame. On ne voit aucun tableau antérieur aux siens qui puisse attacher les regards (36).

2°. Les portes de l'art ouvertes par Apollodore (37), Zeuxis d'Héraclée y entra dans la quatrieme année de la 95[e] olympiade; & le pinceau (car c'est de la peinture au pinceau dont nous parlons encore), qui déja commençoit à s'enhardir, acquit entre ses mains beaucoup de gloire. Quelques auteurs l'ont placé mal-à-propos dans la 89e olympiade, au lieu qu'il falloit y placer Démophile d'Himere & Néséas de Thase, parceque ce fut l'un des deux, on ne sait pas bien lequel, dont il fut éleve (*a*). Apollodore, dont nous venons de parler, fit contre lui des vers dont le sens étoit que Zeuxis lui avoit enlevé l'art, & qu'il l'avoit pris tout entier pour lui (*b*). Il acquit aussi tant de richesses, que, pour en faire parade, il portoit à Olympie des manteaux sur lesquels son nom brilloit en lettres d'or. Il se détermina ensuite à faire présent de ses ouvrages, parceque, disoit-il, aucun prix ne pouvoit les payer. Ce fut ainsi qu'il donna une Alcmene aux Agrigentins, & un Pan au roi Archélaüs. Il a fait

---

(*a*) Voyez Bayle, art. *Zeuxis*, rem. A. Il paroît qu'il prouve assez bien que Pline se trompe ici lui-même, & qu'il a tort de reprendre les écrivains qui plaçoient cet auteur dans la 89[e] olympiade.

(*b*) Je lis, suivant la conjecture du P. Hardouin, *Artem ipsius ablatam Zeuxin ferre secum* : car en lisant *ipsis*, comme le texte le porte, l'épigramme se tourneroit contre son auteur lui-même.

une Pénélope, dans laquelle il paroît qu'il a peint les mœurs de cette princesse. Il fit aussi un athlete, dont il fut si content, qu'il écrivit au bas ce vers, devenu célebre à cause du sujet :

On l'enviera plutôt qu'on ne l'imitera (38).

Son Jupiter sur le trône, entouré des dieux, est plein de majesté. Il a fait aussi Hercule enfant, qui étrangle des serpents en présence d'Amphitryon & d'Alcmene sa mere, qui est saisie de frayeur (39). On reproche cependant à Zeuxis d'avoir fait ses têtes & ses articulations trop fortes. Il avoit d'ailleurs tant d'exactitude & d'amour pour son art, que pour faire aux Agrigentins un tableau qu'ils devoient consacrer dans le temple de Junon Lacinienne, il examina leurs filles nues, & en choisit cinq pour peindre d'après elles ce que chacune avoit de plus beau (40). Il peignit aussi des camayeux en blanc (*a*) (41).

3°. Il eut pour contemporains & pour rivaux Timanthe, Androcyde, Eupompe & Parrhasius.

CHAPITRE X.

On dit que le dernier présenta un défi à Zeuxis. Celui-ci ayant apporté des raisins peints avec tant de vérité, que des oiseaux vinrent pour les becqueter, l'autre apporta un rideau si naturellement représen-

---

(*a*) *Monochromata ex albo.*

té, que Zeuxis, fier du suffrage des oiseaux, demanda que le rideau fût tiré pour qu'on vît le tableau : alors Zeuxis ayant reconnu son erreur, accorda avec une franchise modeste le prix à son rival, parceque, lui-même n'ayant trompé que des oiseaux, Parrhasius l'avoit trompé, lui qui étoit un artiste (42).

4°. On dit qu'ayant peint ensuite un enfant qui portoit des raisins, & qu'un oiseau étant venu pour les becqueter, il se fâcha avec la même franchise contre son ouvrage, & dit : « J'ai mieux peint les » raisins que l'enfant; car si j'eusse donné la même » perfection à celui-ci, l'oiseau auroit dû avoir » peur (43) ». Il a fait aussi des figures en argille, qui sont restées seules à Ambracie, quand Fulvius Nobilior en transporta les Muses à Rome. On voit à Rome, dans les portiques de Philippe, une Hélene de Zeuxis, & dans le temple de la Concorde, un Marsyas lié (44).

5°. Parrhasius d'Ephese contribua beaucoup aux progrès de la peinture. Il a le premier observé la proportion, mis de la finesse dans les airs de tête, de l'élégance dans les cheveux, de la grace à la bouche; &, de l'aveu des artistes, il a remporté la palme pour les derniers traits qui terminent & arrondissent les objets (45). Cette partie est dans la peinture le dernier point de la perfection. Peindre les corps & les milieux des objets, c'est sans doute beaucoup;

cependant plusieurs y ont réussi : mais de bien rendre les extrémités des corps, & de bien terminer & arrondir les parties, c'est ce qu'on trouve rarement exécuté avec succès ; car l'extrémité doit s'entourer elle-même, & se terminer de façon qu'elle promette autre chose après soi, & fasse voir même ce qu'elle cache (46). C'est une gloire qu'Antigone & Xénocrate, qui ont écrit de la peinture, ont accordée à Parrhasius, non seulement comme un rapport historique, mais aussi comme un éloge (47). Il reste beaucoup de ses desseins, tant sur ses tablettes que sur du vélin, dont on dit que les artistes profitent. Cependant quand on le compare à lui-même, il paroît avoir réussi moins heureusement à exprimer le milieu des corps (48).

Il a peint le peuple d'Athenes assemblé (49), sujet ingénieusement choisi ; car il vouloit le montrer également léger, colere, injuste, inconstant, & en même temps exorable, doux, compatissant, magnifique, altier & bas, cruel & timide. Il peignit aussi le Thésée qui étoit à Rome au Capitole, & un amiral armé d'une cuirasse ; & dans un tableau qui est à Rhodes, Méléagre, Hercule & Persée. Ce qui augmente le merveilleux de ce tableau, c'est qu'ayant été frappé trois fois de la foudre, il n'a pas été effacé (50). Il a peint encore un grand-prêtre de Cybele ; tableau que Tibere aima beaucoup, qu'il renferma dans sa chambre à coucher, & que l'on esti-

moit soixante grands sesterces, ainsi que Décius Eculéon le rapporte. Il a peint aussi une nourrice crétoise qui tient un enfant, un Philiscus, un Bacchus près duquel est la Vertu, & deux enfants dans lesquels on voit la sécurité & la simplicité de leur âge, un prêtre qui a près de lui un jeune enfant avec un encensoir (*a*) & une couronne. Il y a de lui deux tableaux très célebres : l'un est un athlete armé, courant si ardemment au combat, qu'on croit le voir suer : l'autre est un athlete quittant ses armes ; on sent qu'il est essoufflé. On estime son Enée, & Castor & Pollux peints dans un même tableau ; ainsi que Télephe, Achille, Agamemnon & Ulysse. C'étoit un artiste fécond, mais personne n'a usé plus insolemment & plus arrogamment de la gloire que lui procuroient ses talents ; car il se donna des surnoms fastueux, s'appellant tantôt le magnifique, tantôt le prince de son art, celui qui l'avoit porté à sa plus haute perfection. Il se prétendoit sur-tout de la race d'Apollon, & se vantoit d'avoir peint l'Hercule qui est à Lindes, tel qu'il lui étoit apparu souvent en

(*a*) Ou plutôt un vase de parfums, *acerra*. C'étoit un coffre dans lequel on mettoit l'encens pour les sacrifices, comme on le voit sur les bas-reliefs antiques. Dans l'Eglise Latine on nomme ce petit vase *navette*, à cause de sa figure de gondole. L'Eglise Grecque, dont la Latine a reçu la forme de cette *navette*, la nomme *cymbion*, qui, dans cette langue, signifie également *petite nave*, *petite barque*.

songe (51). Se voyant vaincu à la pluralité des voix par Timanthe, à Samos, sur son tableau de la dispute d'Ajax pour les armes d'Achille, il dit qu'il souffroit avec chagrin pour le héros, en le voyant vaincu une seconde fois par un indigne adversaire. Il peignit aussi de petits tableaux obscenes, se délassant par cette espece de badinage impudique (52).

6°. Pour Timanthe, il eut le génie très fécond. Son Iphigénie fut célébrée par les éloges des orateurs. L'ayant représentée debout devant l'autel où elle devoit être immolée, il peignit tous les assistants dans l'affliction, particulièrement l'oncle de cette princesse; & ayant épuisé les différents caracteres de la douleur, il voila le visage d'Agamemnon, ne trouvant plus possible de le faire paroître avec l'expression convenable à sa situation (*a*).

Il y a encore d'autres preuves de son génie, comme un cyclope endormi, peint dans un très petit tableau, auprès duquel, pour faire sentir la grandeur de sa taille, il a peint des satyres qui mesurent son pouce avec un thyrse (53). Ce n'est que dans les ouvrages de ce peintre que l'on comprend toujours plus qu'il n'a exprimé; l'art en est extrême, & son génie étoit encore au-dessus de son art. Il a peint un

(*a*) Ce que j'ai à dire sur ce tableau de Timanthe étant devenu trop long pour le placer en note, j'ai cru devoir le renvoyer ailleurs sous la forme d'une discussion particuliere.

héros, qui eſt un ouvrage d'une grande perfection; car il a porté au dernier point l'art de peindre les hommes (54). Ce tableau eſt actuellement à Rome dans le temple de la Paix.

7°. Euxénidas, dans le même temps, fut maître d'Ariſtide, excellent artiſte. Eupompus le fut de Pamphile, maître d'Apelles. Il y a d'Eupompus un vainqueur dans un combat gymnique, tenant une palme. La réputation de cet artiſte fut ſi grande, qu'il diviſa en trois genres (*ou écoles*) la peinture, qui, avant lui, l'étoit en deux : l'helladique (*la grecque*) & celle qu'on appelloit l'aſiatique. A cauſe de lui, qui étoit de Sicyone, la diviſion de l'helladique produiſit trois genres (*ou écoles*) : l'ionique, le ſicyonien & l'attique (55).

8°. Pamphile a repréſenté une famille aſſemblée, la bataille de Phlius, & la victoire des Athéniens (56). Il a peint auſſi Ulyſſe ſur un radeau. Il étoit Macédonien, & il a été le premier peintre qui ait étudié toutes les ſciences, ſur-tout celle des nombres & la géométrie; ſans leſquelles il ſoutenoit que l'art de peindre ne pouvoit être porté à ſa perfection. Il ne fit point d'éleve à moins d'un talent attique, pour dix ans (57). Apelles & Mélanthe lui payerent ce prix. Ce fut par le crédit de cet artiſte, que d'abord à Sicyone, & enſuite dans toute la Grece, on apprit, avant toutes choſes, aux enfants libres les éléments de la peinture, c'eſt-à-dire à peindre ſur du

buis; & cet art fut reçu comme le premier degré des arts libéraux. Il fut même toujours honoré, de sorte que les gens libres purent l'exercer, & bientôt après, les nobles : un édit public & perpétuel défendit de l'enseigner aux esclaves. C'est pourquoi, ni en peinture, ni en sculpture, on ne voit aucun ouvrage célebre fait par un esclave (58).

9°. Dans la 107e olympiade vécurent aussi Echion & Thérimaque. Il y a de beaux tableaux d'Echion : un Bacchus, la Comédie & la Tragédie, Sémiramis parvenant de l'esclavage à la puissance souveraine, une vieille femme portant des lampes devant une jeune mariée remarquable par sa pudeur.

10°. Mais dans la 112e olympiade, Apelles, de l'isle de Cos, a surpassé tous les peintres qui l'avoient précédé, & ceux qui l'ont suivi (59). Il a presque lui seul plus contribué aux progrès de la peinture, que tous les autres ensemble, par les livres qu'il a publiés sur les principes de cet art. Ce qui l'a principalement distingué, quoiqu'il y eût de très grands peintres de son temps, c'est une grace particuliere qui se trouve dans ses ouvrages. En même temps qu'il admiroit ceux de ses confreres, & qu'il leur donnoit à tous les louanges qu'ils méritoient, il disoit qu'il leur manquoit une grace, que les Grecs appellent *charis* (60) ; qu'ils avoient tout le reste, mais que dans cette partie lui-même n'avoit point d'égal. Il se donna encore un autre

éloge, en admirant un tableau de Protogene d'un travail immense, & d'un fini excessif (61); car il dit que tout étoit égal entre lui & Protogene, ou même supérieur chez celui-ci, mais qu'il avoit sur ce peintre un avantage, c'est que Protogene ne savoit pas quitter un ouvrage; ajoutant ce précepte mémorable; *Que trop de soin est souvent nuisible.* Sa candeur ne fut pas moindre que son talent; car il convenoit de la supériorité d'Amphion sur lui pour l'ordonnance, & d'Asclépiodore pour les mesures (les proportions), c'est-à-dire pour la distance qui doit être entre chaque objet.

11°. On sait ce qui se passa entre lui & Protogene. Celui-ci demeuroit à Rhodes; Apelles y étant abordé, avide de connoître par ses ouvrages un homme qu'il ne connoissoit que par sa réputation, alla d'abord à son attelier. Protogene étoit absent; mais il y avoit sur le chevalet un fort grand tableau disposé pour être peint. Une vieille gardoit la maison : elle lui dit que Protogene étoit sorti, & lui demanda son nom. Le voici, dit Apelles; & prenant un pinceau, il conduisit avec de la couleur, sur le champ du tableau, une ligne d'une extrême ténuité. Protogene de retour, la vieille lui dit ce qui s'étoit passé. On rapporte que l'artiste ayant d'abord observé la subtilité du trait, dit qu'Apelles étoit venu, que nul autre n'étoit capable de rien faire d'aussi parfait; que lui-même, dans cette même ligne, en

conduisit une encore plus déliée avec une autre couleur, & dit à la vieille en sortant que si cet homme revenoit, elle la lui fît voir, en ajoutant que c'étoit là celui qu'il cherchoit. La chose arriva : Apelles revint, & honteux de se voir surpassé, il refendit les deux lignes avec une troisieme couleur, ne laissant plus rien à faire à la subtilité. Protogene, s'avouant vaincu, courut en diligence au port chercher son hôte. On a jugé à propos de conserver ainsi à la postérité cette planche qui fit l'admiration de tout le monde, mais particuliérement des artistes. Il est certain qu'elle fut consumée dans le dernier incendie du palais des Césars, au mont Palatin. Je l'avois auparavant considérée avec avidité, quoiqu'elle ne contînt, dans sa plus spacieuse largeur, que des lignes qui échappoient à la vue, & qu'elle parût comme vuide au milieu de plusieurs excellents ouvrages : c'étoit par cela même qu'elle attiroit l'attention, & qu'elle étoit plus renommée que tout autre morceau (62).

12°. Apelles avoit une habitude à laquelle il ne manquoit jamais : c'étoit de ne laisser passer aucun jour, quelques affaires qu'il eût, sans exercer son art, en formant quelques traits ; d'où est venu le proverbe, *Point de jour sans trait.* Quand il avoit fini un tableau, il l'exposoit dans la place à la vue des passants ; & se tenant caché derriere, il écoutoit quel défaut on y remarquoit, préférant le jugement du public comme plus exact que le sien. On rap-

porte qu'il fut repris par un cordonnier d'avoir fait à une chaussure trop peu de courroies. Le même cordonnier, tout fier de voir le lendemain que le peintre avoit rectifié ce défaut, voulut critiquer une jambe d'un ton moqueur : Apelles indigné se montra & lui dit qu'il n'avoit rien à juger au-dessus du soulier; ce qui a également passé en proverbe (63). Il avoit aussi une douceur honnête qui le rendit agréable à Alexandre. Ce prince venoit souvent le voir dans son attelier; car, comme nous l'avons dit, il avoit défendu, par une ordonnance, que personne le peignît qu'Apelles. Cependant quand Alexandre, dans son attelier, raisonnoit sans connoissance sur son art, il l'engageoit avec douceur au silence, en lui disant que les enfants qui broyoient les couleurs rioient de ses propos : tant ses talents lui donnoient de pouvoir sur un roi d'ailleurs colere (64)! Alexandre fit voir, par un exemple très mémorable, combien il honoroit Apelles. Ce prince lui ayant ordonné de peindre nue, à cause de sa beauté singuliere, la plus chérie de ses concubines, nommée Campaspe, & s'étant apperçu que le peintre, en obéissant, avoit conçu de l'amour pour elle, il la lui céda (a) : grand par son courage, plus grand par

Alexandre & Apelles

(a) *Cùmque, dum paret, captum amore sensisset*, &c. Cette leçon fondée sur un manuscrit de Daléchamps, sur tous ceux que M. Brotier a consultés à la bibliotheque du roi, & sur l'*editio princeps*, doit être préférée à celle du P. Hardouin.

son empire sur lui-même, non moins admirable par cette action que par aucune de ses victoires, puisqu'il s'est vaincu lui-même, & a cédé à l'artiste, non seulement son lit, mais encore l'objet de son affection, sans aucun égard pour sa favorite, qui passoit en un instant des bras d'un roi dans ceux d'un peintre (65). Quelques-uns croient qu'elle lui servit de modele pour peindre sa Vénus sortant de la mer (a).

13°. Apelles, bienfaisant même envers ses rivaux, mit le premier Protogene en réputation à Rhodes. Ses compatriotes le méprisoient, comme on fait le plus souvent des choses de son pays; & Apelles lui ayant demandé quel prix il mettoit à ses ouvrages terminés, il lui en dit un fort modique. Apelles en offrit cinquante talens, & répandit le bruit qu'il les achetoit pour les vendre comme de lui: ce qui engagea les Rhodiens à faire attention au mérite de l'artiste, qui ne céda ses tableaux qu'à ceux qui y mirent un plus haut prix qu'Apelles (66).

14°. Il peignoit le portrait avec une telle ressemblance, qu'Appion le grammairien a écrit à ce sujet un fait incroyable. Il dit qu'un de ces gens qui font métier de prédire d'après les traits du visage (& qu'on appelle métoposcopes) avoit, sur ses portraits, deviné les années de la mort, ou déja ar-

(a) Vénus Anadyomene.

rivée ou future, de ceux qu'ils représentoient (67). Apelles étoit mal avec Ptolémée, lorsque ce prince accompagnoit Alexandre: une tempête ayant jetté l'artiste sur les côtes d'Alexandrie, quand Ptolémée régnoit en Egypte, ses envieux subornerent un bouffon de la cour, pour le faire inviter, comme de la part du roi, à venir souper. Il y vint: mais Ptolémée indigné lui montrant ceux qui pouvoient l'avoir invité, lui demanda lequel avoit osé le faire; l'artiste prit au foyer un charbon éteint, & traça sur la muraille une ressemblance, telle que dès les premiers traits le roi reconnut le bouffon. Apelles fit aussi le portrait d'Antigone qui étoit borgne, & imagina le premier la maniere de cacher les défauts d'un côté du visage; car il le fit de profil, afin que ce qui manquoit au visage parût plutôt manquer dans la peinture, & il ne fit voir que le côté qu'il pouvoit montrer tout entier (68). Il y a parmi ses ouvrages des figures de mourants; mais il n'est pas facile de dire quelles sont les plus excellentes de ses productions.

150. Auguste consacra dans le temple de César son pere la Vénus sortant des ondes, nommée *Anadyomene*, tableau célébré par des vers grecs, tels qu'en surpassant l'ouvrage ils l'ont illustré. Le bas de cette figure ayant été endommagé, on ne put trouver personne pour le raccommoder, & ce dommage même tourna à la gloire de l'artiste. Ce tableau périt de pourriture, & Néron lui en substi-

tua

tua un autre de la main de Dorothée. Apelles avoit commencé une autre Vénus à Cos, qui auroit surpassé cette premiere; mais la mort envia la perfection de l'ouvrage, & personne ne se trouva qui voulût l'achever, en suivant l'ébauche déja formée (69). Il a peint aussi, dans le temple de Diane d'Ephese, Alexandre le Grand tenant un foudre; la main & le foudre paroissent sortir du tableau (70). L'ouvrage a coûté vingt talents. Que les lecteurs se souviennent que tous ces tableaux furent peints avec quatre couleurs. Celui-ci fut payé, non pas au compte, mais à la mesure des pieces d'or (71).

16°. Il a peint aussi la pompe de Mégabyse, prêtre de la Diane d'Ephese; un Clitus à cheval, courant au combat; son écuyer lui présente un casque qu'il demande (72). Il feroit superflu de compter combien de fois il peignit Alexandre & Philippe. Les Samiens admirent son Habron, & les Rhodiens son Ménandre, roi de Carie. Il a aussi peint Ancée. Ceux d'Alexandrie admirent son Gorgosthene, poëte tragique; à Rome, on voit son Castor & Pollux, la Victoire, avec Alexandre le Grand. Il a peint une image de la Guerre, les mains liées sur le dos, & attachée au char triomphal d'Alexandre. Ces deux tableaux avoient été consacrés par Auguste, avec une modeste simplicité, dans les endroits les plus apparents de la place qui porte son nom. Claudius aima mieux faire ôter, dans l'un &

dans l'autre, la tête d'Alexandre, & y substituer celle d'Auguste. On regarde aussi comme d'Apelles, dans le temple d'Antonia, l'Hercule vu par derriere, si bien fait, que la peinture (ce qui est très difficile) montre sa figure plutôt qu'elle ne la promet (73). Il a peint aussi un héros nud (*a*), & par cette peinture il a défié la nature même.

17°. Il existe, ou il exista de lui un cheval qu'il avoit peint pour un concours, dans lequel il appella du jugement des hommes à celui des quadrupedes: car, s'appercevant que la brigue l'emportoit, il fit présenter à des chevaux les tableaux de tous ses concurrents; mais les chevaux ne hennirent qu'à la vue de celui d'Apelles; & l'on répete toujours depuis cette épreuve de son talent (74). Il a fait Néoptoleme combattant à cheval contre les Perses; Archélaüs avec sa femme & sa fille; Antigone cuirassé, marchant à cheval. Les maîtres de l'art préferent à tous ses autres ouvrages le même roi à cheval, ainsi que Diane au milieu d'un chœur de vierges qui sacrifient; tableau par lequel il paroît avoir surpassé les vers d'Homere, qui décrit le même sujet. Il peignit aussi ce qu'on ne peut peindre; les tonnerres, les éclairs & les foudres, que les Grecs appellent *bronté*, *astrapé*, *ceraunobolia* (75).

(*a*) Au lieu de *heroa nudum*, quelques manuscrits disent, ainsi que celui de Pétersbourg, *Hero & Leandrum*; leçon qui me paroîtroit celle de Pline.

18°. Ses découvertes dans l'art ont été utiles à d'autres. Une cependant n'a pu être imitée de personne; c'est qu'il mettoit sur ses tableaux finis un vernis noir si léger, qu'il faisoit ressortir l'éclat des couleurs, & les préservoit de la poussiere & des ordures; il falloit le toucher pour l'appercevoir. Mais il avoit encore un grand motif de l'employer; pour que la vivacité des couleurs ne blessât pas la vue, il faisoit voir les objets comme de loin & à travers une pierre spéculaire, & par le même moyen il répandoit une sorte d'austérité sur les couleurs trop brillantes (76).

19°. Aristide de Thebes fut son contemporain, & le premier qui peignit l'ame & les sentiments (77), ce que les Grecs appellent *ethè* (les caracteres); il exprima aussi les troubles de l'esprit: son coloris étoit un peu dur. Il a fait le tableau qui représente la prise d'une ville, où l'on voit une mere blessée & mourante: près d'elle son enfant se traîne vers sa mamelle pour tetter; la mere paroît sentir & craindre qu'il ne suce le sang au lieu du lait déja tari par l'approche de la mort (78). Alexandre avoit transporté ce tableau à Pella sa patrie. Il peignit aussi un combat contre les Perses; le tableau contient cent figures, &, pour chacune, il avoit fait prix à dix mines avec Mnason, tyran d'Elatée. Il a fait des charriots à quatre chevaux qui courent; un suppliant dont on entend presque la voix; des chasseurs avec

leur gibier; le peintre Léontion, & Biblis morte d'amour pour son frere; un Bacchus & Ariadne, ce tableau est à Rome au temple de Cérès; un poëte tragique & un enfant, qui est au temple d'Apollon: ce dernier ouvrage fut gâté par l'ignorance d'un peintre à qui Marcus Junius, alors préteur, l'avoit envoyé afin de le nettoyer pour le temps des jeux apollinaires. On admire aussi dans le temple de la Foi, au Capitole, un tableau représentant un vieillard qui instruit un enfant à jouer de la lyre. Il a peint aussi un malade, sur les éloges duquel on ne tarit point: il fut si habile dans cette partie, qu'on dit qu'Attale acheta un seul de ses tableaux cent talents.

20°. Protogène brilla, comme nous l'avons dit, dans le même temps; Caune, ville sujette aux Rhodiens, fut sa patrie. Sa grande pauvreté dans ses commencements, & sa grande application à son art, furent cause de son peu de fécondité. On n'est pas d'accord sur son maître. Quelques uns disent qu'il peignit des navires jusqu'à l'âge de cinquante ans (*a*), & croient en trouver la preuve dans ce que, peignant à Athenes le vestibule du temple de Minerve, lieu le plus fréquenté de la ville, & y représentant le célebre Paralus, & une Hémionide

(*a*) C'est-à-dire qu'il les ornoit de quelques peintures, comme il sera dit d'Héraclide au n°. 30. C'est du moins le sens qui me paroît être celui de Pline.

qu'on appelle aussi Nausicaa, il ajouta pour accessoires, comme disent les peintres, de très petits vaisseaux longs, afin de faire connoître de quels commencements ses ouvrages étoient parvenus au comble de la gloire (79). Son Ialyse, qui est à Rome, consacré dans le temple de la Paix, l'emporte sur tous ses autres tableaux. On dit que tandis qu'il le peignit, il ne vécut que de lupins trempés, qui satisfaisoient à la fois la faim & la soif; régime observé pour que son esprit ne s'émoussât point par une nourriture trop délicate. Il mit à ce tableau quatre couleurs l'une sur l'autre, pour le défendre des injures du temps & de la vétusté, afin qu'une couleur venant à tomber, l'autre lui succédât. Il y a dans ce tableau un chien fait d'une maniere surprenante, attendu que le hasard y eut aussi part. Protogene, assez content des autres parties, ce qui lui arrivoit très rarement, ne trouvoit pas qu'il eût bien exprimé la bave d'un chien haletant. Le soin qu'il avoit pris lui déplaisoit; il ne pouvoit en prendre moins, cependant il lui en paroissoit trop: l'art s'éloignoit de la vérité; la bave n'étoit que peinte, elle ne sortoit pas de la gueule. Tourmenté d'inquiétude, parceque dans son ouvrage il vouloit la vérité & non la vraisemblance, il effaçoit souvent, il changeoit de pinceau, & rien ne le contentoit. Enfin, dépité contre son travail, parcequ'il se montroit trop il jetta son éponge remplie de couleurs sur cet

endroit qui lui déplaisoit tant ; elle replaça les couleurs comme le desiroit son exactitude, & dans ce tableau le hasard produisit la nature (80). Néalcès réussit, dit-on, pareillement en jettant son éponge pour faire l'écume d'un cheval qu'il peignoit retenu par un écuyer, qui le flattoit pour l'arrêter. Enfin Protogene & la fortune eurent ainsi part à ce chien. Pour éviter que le tableau d'Ialyse ne fût brûlé, le roi Démétrius, lorsqu'il assiégea Rhodes, ne fit pas mettre le feu du côté où il étoit, quoique ce fût le seul par où il pût prendre la ville ; &, pour épargner la peinture, il perdit l'occasion de la victoire. Protogene étoit alors dans une petite maison de campagne qu'il avoit dans le fauxbourg, c'est-à-dire dans le camp même de Démétrius. Il ne fut pas distrait par les combats, & n'interrompit pas un instant les ouvrages qu'il avoit commencés, si ce n'est quand le roi l'envoya chercher pour lui demander comment il osoit rester avec tant d'assurance hors des fortifications. Il répondit qu'il savoit que le roi faisoit la guerre aux Rhodiens, & non pas aux arts. Le prince mit donc une garde pour la sûreté du peintre, charmé de pouvoir conserver des mains qu'il avoit déja épargnées. Pour ne point le déranger trop souvent en le faisant venir, il venoit le voir chez lui : oubliant ses vœux pour la victoire, au milieu des combats & de l'attaque des murs, l'ennemi vint considérer l'artiste. On dit encore aujourd'hui du tableau

que Protogene fit dans cette circonstance, qu'il le peignit sous le glaive. C'est un satyre qu'on nomme *anapavomenos* (*a*), & auquel, pour marquer mieux encore la sécurité dont il jouissoit alors, il fit tenir des flûtes (81). Il fit aussi un Cydippe, un Tlépoleme; Philiscus, poëte tragique, occupé de sa composition; un athlete; le roi Antigone, & le portrait de la mere d'Aristote. Ce philosophe lui conseilla de peindre les actions d'Alexandre le Grand, à cause de leur immortalité; mais ce fut plutôt l'impulsion de son génie, & un certain goût pour l'art, qui l'y porterent (82). Ses derniers ouvrages sont un Alexandre & le dieu Pan. Il a fait aussi des figures de bronze, comme nous l'avons dit.

21°. Dans le même temps vécut Asclépiodore, qu'Apelles admiroit pour la symmétrie (*b*). Ce fut à lui que le tyran Mnason donna trente mines pour chacun des douze grands dieux qu'il avoit peints. Le même paya cent mines à Théomneste pour chacun des héros qu'il peignit.

(*a*) Qui se repose. J'ignore pourquoi M. Poinsinet traduit, *dépérissant d'amour*. Il est, je crois, le seul qui entende cette expression dans ce sens.

(*b*) Il faut toujours entendre par le mot *symmétrie* la proportion ou l'ordonnance, sans quoi Apelles auroit admiré ce qui dans la peinture est toujours blâmable, & qui n'étoit pas dans les belles compositions des peintres anciens, si nous pouvons en juger par les meilleures de celles qui nous restent, & par quelques uns des meilleurs bas-reliefs.

22°. On doit mettre au nombre de ceux dont je viens de parler, Nicomaque, fils & éleve d'Aristodeme. Il a peint un enlevement de Proserpine, qu'on a vu dans le temple de Minerve au Capitole, au-dessus de la petite chapelle de la jeunesse. Il y eut encore dans le Capitole un autre tableau du même, que Plancus y avoit placé; il représentoit une Victoire traversant les airs sur un char à quatre chevaux. Nicomaque a le premier représenté Ulysse en chapeau (*a*). Il peignit aussi Apollon & Diane, & la mere des dieux assise sur un lion; de belles bacchantes près desquelles se glissent des satyres. Il fit aussi la Scylla, qui est actuellement à Rome dans le temple de la Paix. Il n'y eut aucun peintre dont l'exécution fût plus prompte: car on dit qu'ayant entrepris de peindre, à jour préfix, le monument qu'Aristrate, tyran de Sicyone, érigeoit au poëte Télestus, il ne vint que peu de jours avant celui où devoit être fini l'ouvrage: le tyran irrité vouloit le faire punir; mais dans ce peu de jours Nicomaque eut achevé avec une promptitude & un art surprenant. Il eut pour éleves son frere Aristide, Aristocle son fils, & Philoxene d'Erétrie, qui a peint pour le roi Cassandre un tableau représen-

(*a*) Ce chapeau, selon la description qu'en fait S. Jérôme, épît. 28, étoit demi-sphérique & devoit être aussi fort semblable à celui que portent les femmes du peuple à la Haye. M. Brotier transcrit le passage de S. Jérôme, t. 6, p. 389. *Voyez sa note.*

tant le combat d'Alexandre contre Darius; ouvrage qui ne le cede à aucun autre (83). Il peignit aussi un tableau lascif dans lequel trois Silenes font la débauche de table. Il imita la promptitude de son maître; il inventa quelques moyens de peindre plus prompts, & qui même à présent sont encore plus abrégés (84).

23°. On compte aussi Nicophane parmi ces artistes; il étoit élégant & précis: il aimoit à peindre les anciens événements à cause de leur immortalité. Il avoit une grande impétuosité d'esprit, & peu d'artistes peuvent à cet égard lui être comparés. Sa maniere étoit grande & noble (85). Persée, disciple d'Apelles qui lui adressa ses écrits sur la peinture, est resté fort loin de son maître & de Zeuxis. Aristide, éleve d'Aristide le Thébain, fut aussi de ce temps: il eut deux fils, Nicéros & Ariston; ce dernier fit un satyre couronné avec une coupe. Les éleves d'Ariston furent Antoride & Euphranor, dont nous parlerons bientôt (86).

SECTION TRENTE-SEPTIEME.

Des genres de peinture.

Car il convient d'ajouter ceux qui se sont rendus célebres dans leur art par de plus petits ouvrages. De ce nombre fut Pyréicus, à qui très-peu de peintres peuvent être préférés. Je ne puis croire qu'il ait avili sa réputation par les sujets qu'il s'est proposés, puisque

se bornant à des objets bas, il y a cependant acquis la plus grande gloire. Il peignit des boutiques de barbiers & de cordonniers, des ânes, des provisions de cuisine, & autres choses semblables; ce qui l'a fait surnommer *Rhyparographos* (*a*). Mais ses tableaux font un plaisir infini; & ils se sont vendus plus cher que les grands sujets de beaucoup d'autres. Au contraire, un seul tableau de Sérapion exposé sous les anciennes boutiques étoit si grand, dit Varron, qu'il cachoit tous ceux de la colonne Méniene. Ce peintre a très bien réussi pour les décorations; mais il ne pouvoit pas peindre une figure d'homme. Dionysius au contraire n'a peint que des hommes, d'où on l'a surnommé *Anthropographos* (*b*). Calliclès a fait aussi de petits ouvrages. Calade peignit également en petit des sujets comiques. Antiphile a travaillé dans l'un & l'autre genre; car il a fait une très belle Hésione, Alexandre & Philippe avec Minerve, ouvrages qui sont dans l'école des portiques d'Octavie; dans celui de Philippe il y a de lui un Bacchus, un Alexandre enfant & un Hippolyte effrayé à la vue du taureau envoyé contre lui; dans le portique de Pompée, un Cadmus & une Europe. Il peignit aussi une figure habillée ridiculement, à laquelle il donna le nom plaisant de *gryllus*; ce qui fit appeller *grylli* ces

(*a*) Peintre de choses viles & communes; de bambochades.
(*b*) Peintre d'hommes.

sortes de peintures. Il étoit né en Egypte, & avoit appris son art de Ctésideme.

Il est juste de ne pas omettre le peintre du temple d'Ardée, sur-tout parcequ'on lui accorda le droit de bourgeoisie dans cette ville, & que l'on fit les vers suivants, qui sont écrits sur la peinture même : *Marcus Ludius Hélotas, originaire d'Etolie, décora de peintures dignes de la majesté du lieu le temple de la reine Junon, épouse du Dieu suprême. Son nom, consacré par ces ouvrages, est & sera toujours célebre dans Ardée* (87). Ces vers sont écrits en anciennes lettres latines. Il ne faut pas non plus ravir à un autre Ludius l'éloge qu'il mérite. C'est celui qui, du temps d'Auguste, imagina le premier de peindre très agréablement sur les murailles, des maisons de campagne, des portiques, des arbrisseaux taillés en diverses figures (88), des bois, des bosquets, des collines, des étangs, des cascades, des fleuves, des rivages, tels qu'on les souhaitoit. Il y joignit des figures d'especes variées, comme des gens qui se promenent, d'autres qui navigent, & d'autres qui vont sur des ânes, ou en voiture, aux maisons de campagne. On voit aussi dans ses peintures des pêcheurs, des oiseleurs, des chasseurs, des vendangeurs, des hommes de qualité qui, par gageure, passent des femmes sur leurs épaules dans l'avenue marécageuse d'une maison de campagne; ils glissent & tremblent pour leur charge. On y trouve enfin plusieurs autres sujets

très plaiſamment & très finement inventés. Il a auſſi imaginé de peindre, dans des promenades en plein air, des ports de mer qui font un effet très agréable à la vue, ſans beaucoup de dépenſe (*a*).

Mais il n'y a de gloire que pour ceux des artiſtes qui ont peint des tableaux (89) : & en cela l'antiquité paroît encore plus reſpectable ; car les anciens n'ornoient pas les murailles pour les maîtres ſeuls des maiſons ; ils ne faiſoient pas de peintures qui, fixées dans un lieu, ne pouvoient être ſauvées d'un incendie. Protogene ſe contentoit d'une ſimple cabane dans ſon petit jardin. Il n'y avoit point de peinture ſur les murs de la maiſon d'Apelles. On ne s'étoit pas encore aviſé de peindre des murailles entieres : le talent d'un artiſte étoit pour toutes les villes, & un peintre appartenoit à toute la terre (90). Arellius fut auſſi

(*a*) Voyez l'interprétation & la note du P. Hardouin ſur ce paſſage, qui varie beaucoup dans les différentes éditions : celle de 1514 eſt aſſez conforme à ce Pere. Le manuſcrit de Pétersbourg & l'un de ceux de Daléchamps portent : » De belles » joueuſes de tambour, &c. ». *Nobiles tympaniſtræ ; ancillæ, ſuccollatis ſponſione mulieribus, labantes quæ crepidis feruntur.* Hermolaüs Barbarus lit : *Nobiles, paluſtri acceſſu villæ, ſuccollantium ſpecie mulieres, labentes trepidæque feruntur*, ce qui peut ſignifier » de belles maiſons de campagne, & ſur leurs » avenues marécageuſes on voit des payſannes embarraſſées » gliſſer, chanceler, s'embourber & tomber avec leur charge ». Mais tout le monde n'eſt pas obligé, comme le voudroit un critique, de traduire ſuivant la leçon d'Hermolaüs Barbarus.

célebre à Rome, peu de temps avant Auguste; mais il déshonora son art par un crime honteux : toujours passionné pour quelque femme, il peignoit les déesses, mais c'étoit sous les traits de ses maîtresses. Ainsi, par ses tableaux on pouvoit compter ses concubines (91). Amulius, peintre de sujets communs, parut dernièrement; il étoit décent, correct & en même temps agréable. Il y avoit de lui une Minerve, qui, de quelque côté qu'on la regardât, regardoit le spectateur (92). Il ne peignoit que peu d'heures par jour, & avec tant de gravité, qu'il ne quittoit jamais sa toge, quoiqu'il fût élevé sur des échafauds. La maison dorée de Néron fut la prison des ouvrages de ce peintre; c'est pourquoi on ne voit pas beaucoup de ses tableaux. Après lui Cornélius Pinus & Accius Priscus furent en réputation; ils peignirent le temple de l'Honneur & celui de la Vertu, que Vespasien fit rétablir : mais Priscus approcha plus des anciens.

CHAPITRE XI.

SECTION TRENTE-HUITIEME.

Du moyen d'empêcher le chant des oiseaux.

Il ne faut pas omettre, en parlant de la peinture, une aventure célebre touchant Lépide. Pendant son triumvirat, les magistrats d'un certain lieu l'ayant conduit dans une maison entourée de bois, le len-

demain il se plaignit à eux avec menaces, que le chant des oiseaux l'avoit empêché de dormir; mais ils firent entourer l'endroit d'un dragon peint sur un parchemin très long, ce qui, dit-on, effraya les oiseaux & les fit taire. On connut ensuite que par ce moyen on pouvoit empêcher les oiseaux de chanter (93).

SECTION TRENTE-NEUVIEME.

Qui a peint à l'encaustique & au pinceau.

On ne sait pas bien quel est celui qui le premier imagina de peindre en cire & à l'encaustique. Quelques uns croient que l'invention est d'Aristide, & que Praxitele la perfectionna (*a*); mais il y eut des peintures à l'encaustique plus anciennes, comme de Polygnote, de Nicanor & d'Arcésilas de Parium. Lysippe écrivit aussi sur celle qu'il fit à Egine, ἐνέκαυσεν (*b*); ce qu'il n'auroit assurément pas fait, si l'encaustique n'eût pas été inventé (94).

(*a*) Y eut-il un Praxitele peintre, ou le statuaire peignit-il à l'encaustique? Junius nomme deux Praxiteles : mais comme il n'a pour lui d'autre autorité que celle de Pline, il ne peut éclaircir la question.

(*b*) C'est-à-dire, a fait à l'encaustique, *inussit*.

SECTION QUARANTIEME.

Qui les premiers peignirent les plafonds. Quand on commença à peindre les appartements. Le grand prix des peintures.

On dit aussi que Pamphile, maître d'Apelles, non seulement peignit à l'encaustique, mais qu'il enseigna cet art à Pausias de Sicyone, le premier peintre célebre dans ce genre. Il étoit fils de Briès, qui fut aussi son premier maître. Lorsqu'à Thespies on répara les murs que Polygnote avoit peints, Pausias fit cet ouvrage au pinceau; & par la comparaison l'on trouva qu'il étoit beaucoup inférieur, parcequ'il n'avoit pas combattu dans son genre. Il imagina le premier de peindre les plafonds; car avant lui ce n'étoit pas l'usage d'orner ainsi les appartements. Il peignit de petits tableaux, & sur-tout des enfants. Ses rivaux disoient que c'étoit parceque cette espece de peinture convenoit à sa lenteur naturelle. C'est pourquoi, afin de donner une preuve de son talent & de sa promptitude, il peignit en un jour un tableau représentant un enfant, qui pour cela fut appellé *hemeresios* (*a*). Dans sa jeunesse il fut amoureux de Glycere sa compatriote, qui inventa les couronnes de fleurs; & en imitant à l'envi le talent de sa maîtresse, il conduisit cet art jusqu'à faire des couronnes variées d'une quantité prodigieuse de

(*a*) Fait en un jour.

fleurs. Il la peignit ensuite elle-même assise avec une couronne ; & ce tableau, un des plus beaux qu'il ait faits, est appellé par les uns *la faiseuse*, par d'autres *la vendeuse de couronnes* ; parceque Glycere avoit gagné sa vie à en vendre. Aux fêtes de Bacchus à Athenes, L. Lucullus acheta deux talents une copie de ce tableau ; une copie se nomme en grec, *apographos* (*a*).

24°. Pausias fit aussi de grands tableaux, comme le sacrifice de bœufs qu'on a vu dans le portique de Pompée ; car il est l'inventeur de cette espece de peinture (95), qui fut ensuite imitée par beaucoup d'autres, mais dans laquelle personne n'a pu l'égaler. Quand il vouloit faire voir la longueur d'un bœuf, il ne le peignoit pas vu en flanc, mais en face, en raccourci ; &, dans cette situation, on la distinguoit fort bien. Tandis que les autres peintres font blanchâtre ce qui doit être saillant, & emploient le noir pour le faire mieux ressortir ; pour lui, il fit un bœuf entièrement noir, & le corps des ombres de la même couleur : par un grand art, il a montré sur une surface unie le relief, & avec

(*a*) Pour avoir la permission de demander si cet article de dictionnaire n'est pas au moins inutile, rapportons le latin : *Hujus tabulæ exemplar, quod apographon vocant.* Si Pline croyoit ces sortes de versions nécessaires, il en a trop peu fait ; & s'il pensoit qu'elles fussent inutiles, pourquoi en voit-on beaucoup dans son ouvrage ? M. Poinsinet ne traduit point ce *quod apographon vocant.*

des

des parties brisées la solidité du tout ensemble (96). Il vécut à Sicyone, qui fut long-temps la patrie de la peinture. Tous les tableaux de cette ville furent ensuite vendus publiquement pour en acquitter les dettes, & transportés à Rome sous l'édilité de Scaurus.

25°. Après Pausias, dans la 104e olympiade, Euphranor de l'isthme de Corinthe, & dont nous avons parlé au rang des statuaires, surpassa de beaucoup tous les autres. Il a fait & des colosses, & des statues de marbre, & des coupes. Docile & laborieux plus que personne, il excella dans tous les genres, & fut égal à lui-même. Il paroît qu'il a le premier exprimé la dignité dans les héros, & fait usage de la proportion (97). Mais il a toujours fait les corps trop grêles, les têtes & les articulations trop grosses. Il a aussi composé des traités sur la symmétrie (la proportion) & sur les couleurs (98). Ses ouvrages sont un combat de cavalerie (99), les douze grands dieux, un Thésée, au sujet duquel il dit que celui de Parrhasius avoit été nourri de roses, mais que le sien l'avoit été de chair. Il y a de lui, à Ephese, des tableaux fameux; Ulysse qui, feignant d'avoir perdu l'esprit, attele un bœuf avec un cheval; des hommes en manteau qui réfléchissent; un capitaine qui remet son épée dans le fourreau (*a*).

(*a*) *Des hommes en manteau*, &c. M. Poinsinet traduit,

26°. Dans le même temps vécut Cydias, dont l'orateur Hortensius acheta le tableau des Argonautes cent quarante-quatre grands sesterces, pour lequel il fit faire une salle dans son *Tusculanum*.

27°. Antidote fut disciple d'Euphranor. Il y a de lui, à Athenes, un combattant armé d'un bouclier; un lutteur, & un joueur de flûte estimé entre un petit nombre de bons ouvrages.

28°. Il fut plus laborieux que fécond : son coloris étoit triste (100). Ce qui lui a fait le plus d'honneur, c'est son disciple Nicias, Athénien, qui peignit très bien les femmes, observa la lumiere & les ombres, & s'appliqua sur-tout à faire ressortir les figures du tableau (101). Ses ouvrages sont une Némée qui fut apportée d'Asie à Rome par Silanus, & placée, comme nous l'avons dit, dans le lieu destiné aux affaires publiques; un Bacchus dans le temple de la Concorde; un Hyacinthe qui avoit plu à César Auguste, & qu'il rapporta après la prise d'Alexandrie; c'est pour cette raison que Tibere le consacra dans le temple d'Auguste. Il a aussi fait une Diane. A Ephese, il y a de lui le tombeau de Mégabyse, prêtre de Diane; à Athenes, l'évocation des

---

deux hommes. Voici le texte : *Nobiles ejus tabulæ Ephesi, Ulysses simulatâ vesaniâ bovem cum equo jungens, & palliati cogitantes; dux gladium condens.* Je vois là trois tableaux, & je ne vois pas que le nombre des hommes en manteau soit déterminé.

ombres, décrite par Homere. Nicias refusa de vendre ce tableau au roi Attale, qui lui en offrit soixante talents (102); & comme il étoit fort riche, il aima mieux en faire présent à sa patrie. Il a fait aussi de grands tableaux, du nombre desquels sont Calypso, Io & Andromede. L'Alexandre qui est dans les portiques de Pompée est excellent, ainsi qu'une Calypso assise. On lui attribue encore des quadrupedes. Il a peint très heureusement les chiens. C'est de ce Nicias que Praxitele répondit, quand on lui demanda lesquels de ses ouvrages de marbre lui plaisoient le plus, que c'étoient ceux où Nicias avoit mis la main; tant il estimoit son vernis (103)! On ne sait trop si c'est celui-ci, ou un autre de même nom, qu'on place dans la 112e olympiade.

29°. On compare, on préfere même en quelque sorte à Nicias, Athénion de Maronée, éleve de Glaucion, Corinthien: son coloris étoit plus austere, & avec cette austérité, plus agréable; ensorte qu'on voit par sa peinture combien il étoit savant dans son art. Il peignit l'historien Phylarque dans le temple d'Eleusine; à Athenes, une assemblée de famille qu'on appelle *syngenicon;* un Achille en habit de fille, & reconnu par Ulysse. Il s'est principalement distingué par le tableau d'un palefrenier avec un cheval (104). S'il ne fût pas mort jeune, aucun peintre ne lui eût été comparable.

30°. Héraclide, Macédonien, a aussi de la ré-

putation. Il commença par peindre des vaisseaux, & quand le roi Persée eut été fait prisonnier, il alla demeurer à Athenes, où étoit alors Métrodore, qui, peintre & philosophe, étoit consommé dans les deux sciences. C'est pourquoi L. Paulus, après la défaite de Persée, ayant demandé aux Athéniens de lui envoyer leur meilleur philosophe pour l'éducation de ses enfants, & un peintre pour peindre son triomphe, ils choisirent Métrodore, en assurant L. Paulus qu'il étoit très excellent pour l'un & l'autre objet; & Paulus en jugea de même.

Dans le temps du dictateur César (105), Timomaque de Bysance fit pour lui un Ajax & une Médée, que ce prince plaça dans le temple de Vénus *Genitrix*: Timomaque les lui vendit quatre-vingts talents attiques. M. Varron évalue le talent attique à six mille deniers. On estime du même peintre, Oreste, Iphigénie en Tauride; Lécythion, maître à voltiger; des alliances; deux hommes en manteau, se disposant à plaider; l'un est debout, l'autre assis. Il semble pourtant que c'est dans sa Gorgone que son art l'a particulièrement favorisé.

31°. Aristolaüs, fils & éleve de Pausias, fut un des peintres les plus séveres: on a de lui un Epaminondas, un Périclès, une Médée, la Vertu, un Thésée, l'image du peuple d'Athenes, un sacrifice de bœufs. Il y en a qui estiment aussi Méchopanès, éleve de Pausias, pour une exactitude qui ne

peut être sentie que par les artistes ; du reste il étoit dur dans son coloris, & donnoit beaucoup dans le jaune (106). Mais pour Socrate, il plaît avec raison à tout le monde : on le voit par son Esculape représenté avec ses filles, Hygia, Eglé, Panacée (*a*) ; par son Jason, & son paresseux qu'on appelle *ocnos* ; celui-ci fait une corde de genêt, qu'une âne ronge à mesure qu'elle est tordue (107).

32°. Après avoir jusqu'ici indiqué les plus excellents dans l'un & l'autre genre, je parlerai de ceux qui en ont approché. Aristoclide, qui peignit le temple d'Apollon à Delphes. Antiphile, estimé pour avoir peint un jeune garçon soufflant un feu qui éclaire, & le visage de l'enfant, & l'appartement, qui d'ailleurs est fort beau (108) ; pour un autre tableau représentant un attelier en laine, où des femmes se hâtent toutes d'achever leur tâche ; pour un Ptolémée à la chasse ; mais sur-tout pour un très beau satyre couvert d'une peau de panthere, qu'on nomme *aposcopevonta* (*b*). Aristophon est estimé pour un Ancée blessé par un sanglier, avec sa femme Astypale qui partage sa douleur ; & par un tableau d'une grande composition, dans lequel sont Priam, Hélene & la

(*a*) *Hygia*, la santé ; *Eglé*, l'éclat qu'elle donne ; *Panacée*, la guérison de tous les maux.

(*b*) Qui vise à un but, ou qui avec la main se garantit du soleil.

Crédulité, Ulysse, Déiphobe & la Ruse (*a*). Androbius a peint Scyllis qui coupe les ancres de la flotte des Perses. Artémon a peint une Danaé que des brigands admirent, la reine Stratonice, Hercule & Déjanire : mais ses plus beaux ouvrages sont dans les portiques d'Octavie ; savoir, l'Hercule qui, s'étant dépouillé sur le mont Œta de ce qu'il avoit de mortel, entre dans le ciel du consentement des dieux ; & l'histoire de Laomédon avec Hercule & Neptune. Alcimaque a peint Dioxippe, qui, dans le pancrace à Olympie, remporta la victoire sans combat. Cœnus a peint des alliances (*b*).

(*a*) Le manuscrit de Pétersbourg dit aussi *Dolus*, & non pas *Dolon*, comme on l'a mal à propos mis dans plusieurs imprimés. On auroit dû sentir que *Dolus* est l'attribut d'*Ulysses*, *Deïphobus*, ainsi que *Credulitas* est celui de *Priamus*, *Helena*.

(*b*) *Cœnus stemmata*. C'est la leçon du manuscrit qu'a suivi Daléchamps ; c'est celle de trois manuscrits de la bibliotheque du roi, consultés par M. Brotier ; c'étoit celle du manuscrit qui a servi à la premiere édition, si ce n'est que les deux premieres lettres du mot *Cœnus* y étoient altérées. La leçon d'Hermolaüs Barbarus, *Coniti Nemaa*, ne peut être admise, puisque le mot *coniti* est barbare. Celle du manuscrit de Pétersbourg ne forme pas de sens : *Vicit coeuntem Marathon*.

Plusieurs savants ont confondu le *pancrace* avec le *pentathle* ou la réunion des cinq especes de combats. Mais le pancrace étoit un pugilat à outrance, où les athletes employoient *toute la force* de leur corps (*pan cratos*) pour terrasser leur adversaire, qui devoit avouer sa défaite. Quelques uns même expiroient plutôt que de se déclarer vaincus. Lycurgue défendit cet

33°. Ctésiloque, éleve d'Apelles; s'est signalé par un tableau libertin: c'est Jupiter accouchant de Bacchus; il a une riche coëffure, & pousse des plaintes féminines au milieu des déesses, qui s'acquittent des fonctions de sages-femmes (*a*).

Cléon fut connu par un Cadmus. Ctésideme, par la prise d'Œchalie & par une Laodamie. Clésidès est fort connu par l'injure qu'il fit à la reine Stratonice. Cette princesse ne lui ayant pas fait une réception honorable, il la peignit se prostituant à un pêcheur dont le bruit couroit qu'elle étoit amoureuse : il exposa ce tableau dans le port d'Ephese, & s'enfuit à force de voiles. La reine trouva l'une & l'autre ressemblances si admirablement exprimées, qu'elle ne voulut point qu'on enlevât le tableau. Cratinus peignit des comédiens à Athenes, dans le Pompée (*b*).

exercice aux Lacédémoniens, comme plus capable d'effrayer que d'animer le courage, & parcequ'un citoyen de Sparte ne devoit pas s'avouer vaincu.

(*a*) Je crois que M. Poinsinet traduit inèxactement ce passage, sur-tout en rendant *obstetricia dearum* par *les sages-femmes du ciel.* Nous ne savons pas que, dans l'ancienne mythologie, des sages-femmes exerçassent par état l'art des accouchements dans le ciel. C'est d'ailleurs faire dire à Pline une espece d'impiété ironique, lorsqu'elle ne paroît pas dans son intention, s'il est permis d'en juger par sa phrase.

(*b*) Edifice où l'on conservoit les décorations nécessaires pour les pompes & cérémonies publiques. On vient de voir le

34°. Il y a d'Eutychide une Victoire qui conduit un char à deux chevaux. Eudore s'est fait remarquer par une décoration de théâtre; il fit aussi des figures de bronze.

35°. Hippias est connu par un Neptune & une Victoire. Habron a peint l'Amitié & la Concorde, & des représentations de dieux. Léontisque fit un Aratus victorieux avec un trophée; une joueuse de lyre. Léon a fait une Sapho.

36°. Nicéarque, une Vénus au milieu des graces & des amours; un Hercule accablé du repentir de sa fureur. Néalcès fit une Vénus : cet artiste avoit de l'invention & de la finesse dans son art; car peignant un combat naval entre les Egyptiens & les Perses, & voulant faire entendre que c'étoit sur le Nil, dont l'eau est semblable à celle de la mer, que ce combat s'étoit donné, il fit voir par un épisode ce que l'art ne pouvoit rendre, en peignant un âne qui buvoit sur le rivage & un crocodile qui le guettoit (109).

37°. Œnias a peint une assemblée de famille.

---

sujet d'un tableau de Cléfidès. M. Poinsinet adopte la leçon *volutantem cum piscatore*, & traduit, » se roulant à la nage en » pleine eau avec un pêcheur ». Quoique *volutare* signifie à la lettre, *se rouler*, je crois que *volutans* n'a ici d'autre signification que *se plongeant*, *se vautrant dans la débauche & la volupté*, *se prostituant* en un mot. M. Brotier suit la leçon *voluptuantem*, avec laquelle ma traduction s'accorde à la lettre.

38°. Philiscus a peint l'attelier d'un peintre avec un enfant qui souffle le feu. Phalérion, une Scylla.

39°. Simonide a peint Agatharque & Mnémosyne. Simus a fait un jeune homme qui se repose dans la boutique d'un foulon, un homme qui célebre la fête de Minerve, & une belle Némésis.

40°. Théodore a fait un homme qui frotte d'huile des athletes, le meurtre de Clytemnestre & d'Egisthe par Oreste, la guerre de Troie en une suite de plusieurs tableaux qui sont à Rome dans le portique de Philippe, & Cassandre qui est dans le temple de la Concorde. Il a peint Léontium, maîtresse d'Epicure, dans l'attitude de la méditation; il peignit aussi le roi Démétrius. Théon a fait Oreste furieux: Thamyras, le joueur de lyre: Tauriscus, un homme qui lance le disque, Clytemnestre, un compagnon du dieu Pan, le roi Polynice qui redemande son royaume, & Capanée.

41°. En parlant de ces artistes, il ne faut pas oublier un fait remarquable. Erigonus, broyeur de couleurs du peintre Néalcès, fit lui-même de si grands progrès dans la peinture, qu'il laissa un éleve fameux; c'est Pasias, frere du modeleur Eginete (110). C'est aussi une chose singuliere & bien digne d'être observée, que les derniers morceaux des artistes, & ceux mêmes qu'ils ont laissés imparfaits, comme l'Iris d'Aristide, les Tyndarides de Nicomaque, la Médée

de Timomaque, & la Vénus d'Apelles, dont nous avons parlé, sont plus admirés que leurs productions terminées. Car c'est dans ceux-là qu'on découvre par les traits laissés la pensée de l'artiste; & le chagrin de voir ces ouvrages imparfaits est un attrait qui les rend plus recommandables : on regrette la main arrêtée dans l'instant qu'elle les exécutoit (111).

42°. Il y a encore d'autres artistes qui ne sont pas à mépriser, dont cependant je ne ferai mention qu'en passant : Aristonide, Anaxandre, Aristobule le Syrien; Arcésilas, fils de Tisicrate; Corybas, éleve de Nicomaque; Carmanide, éleve d'Euphranor; Dionysiodore de Colophone; Diogénès qui vécut avec le roi Démétrius; Euthymede; Héraclide le Macédonien; Mydon de Soles, éleve de Philomaque le statuaire; Mnésithée de Sicyone; Mnasitime, fils & éleve d'Aristonidas; Nessus, fils d'Habron; Polémon d'Alexandrie; Théodore de Samos & Stadiéus, tous deux éleves de Nicosthene; Xénon de Sicyone, éleve de Néoclès.

43°. Il y eut aussi des femmes qui peignirent. Timarete, fille de Micon, peignit une Diane, tableau conservé à Ephese parmi des peintures très anciennes. Irène, fille & éleve du peintre Cratinus, a peint une jeune fille qui est à Eleusis : Calypso, un vieillard & le charlatan Théodore. Alcisthene peignit un danseur. Aristarete, fille & éleve de Néarque, a fait un Esculape. Du temps de la jeunesse de Marcus Varron,

Lala de Cyzique, laquelle fut toujours fille, peignit à Rome au pinceau, & sur l'ivoire avec le poinçon. Elle fit sur-tout des portraits de femmes. Elle a peint à Naples une vieille dans un grand tableau; elle fit aussi son portrait au miroir. Personne dans la peinture n'eut autant de promptitude; elle étoit si habile, que le prix de ses ouvrages passoit de beaucoup celui des productions en ce genre des plus célebres artistes de son temps; savoir, Sopolis & Dionysius, dont les tableaux remplissent les cabinets (112). Il y eut aussi une certaine Olympias, dont on ne sait autre chose, sinon qu'elle eut pour éleve Autobule.

SECTION QUARANTE-UNIEME.

De l'encaustique.

Il est certain qu'il y avoit anciennement deux manieres de peindre à l'encaustique; savoir, avec la cire, & sur l'ivoire avec le poinçon, & qu'elles ont été les seules jusqu'à ce qu'on ait commencé à peindre les vaisseaux. On ajouta cette troisieme maniere, en étendant avec le pinceau des cires fondues au feu; sorte de peinture qui ne s'altere ni par le soleil, ni par le sel de la mer, ni par les vents.

SECTION QUARANTE-DEUXIEME.

De la peinture des vêtements.

On peint en Egypte des étoffes d'une façon bien extraordinaire. Après avoir foulé la toile blanche, on

la frotte, non avec des couleurs, mais avec des mordants qui les imbibent. Ces mordants ne paroiſſent point ſur l'étoffe; mais l'ayant plongée dans une chaudiere de teinture bouillante, un inſtant après on l'en retire peinte. Et ce qu'il y a d'étonnant, c'eſt que, n'y ayant qu'une ſeule couleur dans la chaudiere, l'étoffe qui en ſort eſt de différentes couleurs, ſelon la qualité des mordants, & ces couleurs ne peuvent être effacées enſuite par le lavage : ainſi la chaudiere, qui auroit confondu les couleurs, ſi on y eût plongé l'étoffe déja peinte, en diſtribue, en arrange pluſieurs, toutes d'une ſeule immerſion; elle peint en cuiſant, & les vêtements ainſi brûlés deviennent plus durables que s'ils ne l'euſſent pas été.

CHAPITRE XII.

SECTION QUARANTE-TROISIEME.

Les premiers inventeurs de l'art de modeler.

En voilà aſſez & trop ſur la peinture : il convient à préſent de parler de l'art de modeler en argille. Dibutade de Sicyone, potier de terre, fut à Corinthe, par le moyen de ſa fille, le premier inventeur de ce même art de faire des portraits d'argille. Amoureuſe d'un jeune homme qui partoit pour un long voyage, elle renferma dans des lignes l'ombre de ſon viſage marqué ſur une muraille à la lumiere

d'une lampe. Son pere appliqua de l'argille sur ce trait, & en fit un modele qu'il fit cuire avec ses autres poteries. On dit que ce modele se conserva dans le Nymphæum jusqu'à la destruction de Corinthe par Mummius. Il y en a qui prétendent que l'art de modeler a été trouvé d'abord dans l'isle de Samos, par Rhécus & Théodore, long-temps avant que les Bacchiades eussent été chassés de Corinthe; & que les modeleurs Euchir & Eugrammus accompagnerent dans sa fuite de cette ville Démarate, qui donna le jour en Etrurie à Tarquin l'ancien, roi de Rome. Ce furent eux qui répandirent en Italie l'art de modeler en argille. Dibutade imagina de mêler à l'argille de la terre rouge, ou de modeler avec cette terre. Il fut aussi le premier qui plaça des masques sur le haut des toits; il les nomma d'abord modeles (113). Ensuite, il fit d'après eux des figures *perfectionnées*. De là vinrent les ornements du faîtage des temples; & à cause de lui, ceux qui les faisoient furent appellés *modeleurs*.

SECTION QUARANTE-QUATRIEME.

Qui le premier moula sur un visage & prit l'empreinte des statues.

Le premier qui fit un portrait en moulant avec du plâtre sur le visage même, & qui après avoir coulé de la cire dans ce creux, la répara, fut Lysistrate de Sicyone, frere de Lysippe dont nous avons

parlé. Ce fut aussi ce même Lysistrate qui le premier imagina de rendre la ressemblance : avant lui on ne s'étudioit qu'à faire les plus belles têtes possibles (114). Il inventa aussi l'art de multiplier les figures par le moyen des moules; usage qui devint si général, qu'on ne fit plus aucune figure, aucune statue, sans argille. D'où il paroît que cette science est plus ancienne que celle de fondre l'airain (115).

SECTION QUARANTE-CINQUIEME.

Célébrité des modeleurs.

Les plus célebres artistes en ce genre ont été Damophile & Gorgase : ils étoient aussi peintres. Ils ont orné de leurs ouvrages dans ces deux genres le temple de Cérès, au grand cirque, à Rome. Une inscription en vers grecs qui s'y trouve apprend que les ouvrages à droite sont de Damophile, & ceux à gauche de Gorgase. Varron observe qu'avant la construction de ce temple, c'étoient des figures toscanes qui étoient dans tous les temples, & que quand on répara celui-ci, on coupa les peintures qui étoient sur les murailles, qu'on les encadra, & que les figures qui étoient sur le faîte du toit furent dispersées. Chalcosthene fit aussi à Athenes des ouvrages en terre crue, dans le lieu qui, du nom de son attelier, est appellé Céramique. M. Varron rapporte qu'il a connu à Rome un nommé Posis, qui a fait des fruits & des raisins si ressemblants, qu'on ne

pouvoit à la vue les distinguer des fruits réels (116). Le même auteur loue beaucoup Arcésilas, ami de L. Lucullus, dont les modeles se vendoient aux artistes mêmes plus cher que les ouvrages des autres. Il a fait une figure de Vénus génitrice qui est dans la place de César, & qu'on fut si pressé de dédier, qu'elle fut posée avant d'être achevée. Ensuite Lucullus convint avec le même artiste du prix de soixante mille sesterces pour une figure de la Félicité, dont la mort de l'un & de l'autre nous a privés. Octavius, chevalier romain, voulant avoir une coupe de sa composition, il lui en vendit le modele en plâtre un talent. Varron loue aussi Pasitele, qui a dit que l'art de modeler est la mere de la statuaire, de la sculpture & de la ciselure; & quoiqu'il excellât dans tous ces genres, il ne fit point d'ouvrages sans d'abord en avoir fait un modele (117). Il ajoute que cet art fut cultivé en Italie, sur-tout en Etrurie; & que ce fut de Frégelles que Tarquin l'ancien fit venir l'artiste qu'il chargea de faire la statue de Jupiter qu'il vouloit consacrer dans le Capitole. Cette figure étoit d'argille; c'est pourquoi on avoit coutume de lui mettre du vermillon. Les quadriges qui étoient sur le faîte du même temple, & dont nous avons souvent parlé, étoient aussi modelés. Le même artiste fit l'Hercule qui conserve à Rome, encore aujourd'hui, son nom de la matiere dont il est fait. Cette matiere étoit alors en honneur pour les statues

des dieux ; & nous n'avons pas à rougir de ceux qui en ont adoré de semblables : ils ne dissipoient ni l'or, ni l'argent, pas même pour les dieux (118).

SECTION QUARANTE-SIXIEME.

Des ouvrages en argille.

Il subsiste encore en plusieurs lieux de tels simulacres. Les faîtes des temples, dont on voit encore un grand nombre à Rome & dans les villes municipales, sont d'un travail admirable (119) ; &, par la solidité que l'art & le temps leur ont donnée, ils sont plus recommandables que l'or, & certainement moins dangereux. Aujourd'hui même au milieu des richesses, on ne se sert pas, dans les sacrifices, de vases murrhins ou de crystal ; mais on fait les libations avec de petits vases de terre (des simpules).

Le reste de ce chapitre & de ce livre traite des différentes propriétés des especes particulieres de terre, & n'a point de rapport à la peinture & à la sculpture.

NOTES

NOTES

SUR LA TRADUCTION

DU TRENTE-CINQUIEME LIVRE

DE PLINE.

(1) *Page* 133. ET *ceromata sua exornant.* Au ch. 13, f. 47, Pline montre tout son mépris pour cette sorte d'exercice, quand il dit qu'en fortifiant le corps, il détruit les forces de l'esprit : *Exercendo... corpora, vires animorum perdidit.* Il savoit pourtant que le gouvernement romain, militaire & tyrannique, avoit besoin des forces du corps ; & les premiers Romains, qui s'exerçoient aussi beaucoup, n'avoient pas pour cela l'esprit plus énervé.

(2) *Page* 133. Epicure avoit ordonné par son testament de fêter tous les ans sa naissance le 10 du mois gamélion, qui répondoit à la fin de décembre & au commencement de janvier, & de célébrer le 20 de chaque mois sa mémoire & celle de son disciple Métrodore par une assemblée. Ou le texte de Pline a été altéré dans une premiere copie par la duplication du chiffre X, & par l'omission du mot gamélion, ou il a confondu la fête de chaque mois, célébrée en mémoire d'Epicure, avec celle qu'on célébroit tous les ans pour l'anniversaire de sa naissance ; ou enfin les Epicuriens de Rome, bien plus amis des plaisirs de la table que d'Epicure, feignoient de croire que la fête de chaque mois étoit instituée pour rappeller la naissance du philosophe, & changeoient en féries bacchiques ce qui ne devoit être, suivant la volonté du testateur, qu'une assemblée modeste, *synodos.* Voy. *Diog. Laërt. l. X.* Du mot *icades* qui signifioit ces fêtes du 20 de chaque mois, les Epicuriens furent surnommés *Icadastes.*

(3) *Page* 133. Pline fait un double reproche aux Romains: celui d'avoir recours à des artiſtes étrangers, & celui de ne plus mettre dans leurs maiſons les portraits de leurs aïeux. Il explique trop bien lui-même la cauſe du ſecond reproche, pour qu'il ſoit beſoin d'y ajouter un mot d'obſervation, ſi ce n'eſt l'éloge que mérite ſon zele pour la vertu.

Mais a-t-il autant raiſon ſur l'autre article, & faut-il blâmer une nation qui, n'ayant pas de bons artiſtes, en appelle d'étrangers, ou acquiert leurs productions? Pour bien juger ce reproche de Pline, il faudroit premièrement ſavoir s'il y avoit à Rome, ou une académie, ou quelque autre cauſe d'émulation, & ſi la nation favoriſoit le progrès des arts, ou n'en tenoit aucun compte; ſi une académie, au cas qu'elle exiſtât, avoit uniquement pour objet l'éducation convenable à des peintres & à des ſculpteurs.

Avec ces préliminaires nous pourrions excuſer ou blâmer les Romains de n'avoir pas eu de fort bons peintres & d'excellents ſtatuaires; car le peu que nous en connoiſſons de nationaux ne fait pas regle. Ne louons ou ne blâmons jamais un pays ſans bien ſavoir ce qui s'y paſſe; & ſi des écrivains mendiants, mendiés, ſalariés, nous en diſent des merveilles, rabattons-en toujours beaucoup: ne donnons pas plus de croyance à des imputations trop défavorables.

Mais Pline, dira-t-on, qui n'étoit ni mendiant, ni mendié, ni ſalarié, devoit ſavoir ce qui ſe paſſoit dans ſon pays, & nous ne voyons nulle part qu'il ait voulu le calomnier. Hé bien! croyons donc que ſon reproche n'eſt pas ſans fondement, & que s'il a vu ramper les beaux arts dans la nation qu'il habitoit, s'il a connu la cauſe de cette inertie, il a pu même, en ne s'expliquant pas nettement, ſévir contre les torts d'un empire dont le ſouverain & quelques riches dépenſoient beaucoup en tableaux & en ſtatues des Grecs, parcequ'ils n'employoient pas les vrais moyens de former des artiſtes nationaux.

Pline a donc raison ; & je crois qu'il l'auroit davantage, s'il eût indiqué d'autres causes du mauvais état des arts à Rome, que *l'oisiveté, la mollesse : Ita est profectò ; artes desidia perdidit.* Ils étoient dans leur plus grande force en Grece, lorsqu'elle ne le cédoit pas en mollesse aux Romains. Voyez aussi les progrès qu'ils firent depuis dans le pays de Pline, & dans un temps où les ames n'y étoient ni plus grandes ni plus vertueuses que dans l'ancienne Rome.

(4) *Page* 135. Il paroît certain que ces trois mots, *Atticus ille Ciceronis,* désignent Atticus, l'ami de Cicéron. J'avois donc eu tort de croire le P. Hardouin, édition de 1723, & de suivre moins le texte que la note de cet éditeur. J'ai eu plus de tort, quand, après la premiere faute, j'ai dit avec trop de confiance que MM. de la Nauze & de Jaucourt avoient mal entendu ce passage.

On peut quelquefois être trompé par le P. Hardouin, quand on n'est pas prévenu de se tenir sur ses gardes. En voici un exemple : Pline, en parlant de la gravure en pierres fines, dit à la fin de son 37e livre : *Plurimùm verò in his terebrarum proficit fervor*, c'est-à-dire, *la rapidité des tarieres avance beaucoup l'ouvrage.* Mais le P. Hardouin s'est avisé de faire cette note sur le mot *fervor : In scalpendis gemmis prius calefieri terebras decet.* Il avoit peut-être jetté les yeux sur la traduction de Dupinet, qui porte : *Il n'y a rien de meilleur que de chauffer les tarieres.* Cette erreur ayant passé de la traduction de Dupinet dans la note du P. Hardouin, a été accueillie par M. Poinsinet, qui a traduit : *Rien n'est meilleur pour cela que de chauffer le foret.* Ces savants, n'ayant pas fait entrer dans la masse de leur érudition les procédés des arts, ignoroient que les instruments de fer & d'acier s'amollissent au feu, y perdent leur trempe, & deviennent incapables d'agir sur une matiere dure. Ils ignoroient que ces outils s'échauffent quand on les fait agir, & que l'artiste est obligé d'avoir toujours de l'eau près de lui, & de les

rafraîchir souvent. Les instruments du graveur en pierres fines sont des *bouterolles*, qui ne percent point, mais qui usent la pierre en tournant sur le travail; il les abreuve avec de l'huile d'olive dans laquelle est délayée de la poudre de diamant, & il se garde bien de les chauffer. Ainsi les traducteurs ont beau posséder la langue de leur auteur, s'ils ne connoissent pas les objets qu'il a traités, il leur est impossible d'éviter les contre-sens, & ils y sont entraînés par les savants mêmes qu'ils se font une loi de consulter.

(5) *Page 136.* Cette invention n'étoit-elle pas des desseins à la plume qui représentoient les personnes dont Varron parloit, comme j'en ai vu dans les anciens manuscrits de Térence pour les masques & les actions des acteurs? Avec plus de clarté, Pline nous eût épargné de vaines conjectures. Si le Dictionnaire encyclopédique, ce monument immortel, eût traité les articles *Dessein* & *Gravure* avec cette légèreté, l'amateur futur des beaux arts n'auroit aucun remerciement à faire aux auteurs de ces articles. Ils auroient eu beau dire « que c'est » une très heureuse découverte enviée même des dieux », *Inventor muneris etiam diis invidiosi:* c'est précisément, leur diroit-on, parceque cette invention est heureuse, qu'il falloit la développer, & laisser à un écolier de rhétorique la petite & fausse idée de la jalousie des dieux. Quand on écrit pour la postérité, il ne faut ni lui dire les choses à demi, ni l'induire à se tromper.

M. Poinsinet donne ici une note contraire à la mienne, & dit que *ces sortes de portraits étoient sans doute de petites médailles dont l'assemblage composoit un médaillier.* Si Pline avoit eu cette pensée, auroit-il autant exagéré l'*invention?* en auroit-ce été une?

Ce passage pourroit faire conjecturer que les anciens ont connu la gravure en taille-douce: mais cela n'est pas vraisemblable. Enfin, puisque Pline a refusé de nous instruire, con-

tentons-nous de jetter un coup-d'œil ſur ce qui eſt dit de nos gravures dans le ſeptieme tome de l'Encyclopédie.

M. le chevalier de Jaucourt *s'eſt* CRU OBLIGÉ *de nommer les illuſtres graveurs, & de jetter* EN PASSANT *quelques fleurs ſur leur tombe.* C'eſt dommage que les fleurs lui aient manqué pour quinze ou vingt de nos bons graveurs morts avant l'année 1757, date de ce volume, ou qu'il n'ait point *paſſé* près de leur tombe : car à cette époque de 1757, M. de Jaucourt s'arrête, & dit : » Il y a d'illuſtres graveurs qui vivent encore dont » nous ne pouvons parler, mais dont les ouvrages feront paſſer » les noms à la poſtérité ». Cependant parmi les graveurs françois dont la tombe n'a pas été ornée de fleurs, ſont *Dorigni*, *Peſne*, *Cochin* le pere, *Chereau*, *Deſplaces*, *Morin* & *Duchange*, leſquels, en vérité, méritoient des fleurs tout auſſi bien qu'*Abraham Boſſe*, qui pourtant avoit du mérite.

C'eſt encore dommage qu'on trouve au mot *Mellan*, » *Les* » *graveurs ordinaires* ont preſque autant de tailles différentes » qu'ils ont de différents objets à repréſenter.... *Mellan* imi» toit toutes choſes avec de ſimples traits mis auprès les uns » des autres, ſans jamais les croiſer en quelque maniere » que ce ſoit ». Cela eſt vrai juſqu'à un certain point ; mais les *Gérard Audran*, les *Edelinck*, & d'autres qui n'étoient pas des *graveurs ordinaires*, s'y prenoient autrement, & n'en imitoient que mieux *toutes choſes.*

Ce qu'il y a de plus ſingulier, c'eſt que le très bon article *Gravure* par M. Watelet, article qui n'eſt point fait *en paſſant*, contredit, en établiſſant les meilleurs principes, cet éloge peu réfléchi du travail de *Mellan.* Il eſt à croire qu'on ne s'en étoit pas apperçu avant l'impreſſion. » La maniere de graver de » Mellan & d'autres qui lui reſſemblent, *dit notre ſavant ama*» *teur*, eſt libre & facile ; elle a un mérite réel. On peut le » blâmer auſſi d'un peu d'affectation dans le tournoiement des » tailles ; il étoit bien aiſe qu'on lui sût gré de l'habitude

» qu'il avoit acquise. Il vaudroit mieux qu'il n'en eût point fait » parade, & qu'il ne l'eût employée que dans les endroits où » elle étoit nécessaire ». On sent ici l'homme sûr de ce qu'il dit, l'amateur qui, en opérant lui-même, ne balbutie point. Lisez l'article *Gravure*, & vous sentirez les défauts de l'article *Graveur*. Vous serez sur-tout fâché d'y trouver au commencement : » Si les anciens eussent connu l'art de graver, il se» roit sans doute échappé quelques empreintes de tant de » rares productions de leur génie ; nous aurions du moins » quelques images des grands hommes que nous admirons, » ce patrimoine de la postérité, & qui la touche si fort ». Sans compter les médailles & les belles pierres gravées, les statues & les bustes antiques ne transmettent-ils pas ce patrimoine à la postérité, d'une maniere bien plus réelle qu'une estampe sur du papier, qui, quelque bien qu'elle soit, ne peut jamais représenter les objets que d'une seule vue ?

(6) *Page* 136. Quoique ces monuments consacrés à la mémoire des hommes illustres fussent nommés en latin *clypei*, comme les boucliers militaires, ils n'avoient cependant d'autre usage que celui de représenter ceux qui avoient bien mérité de la république & de leur famille. C'étoient des tableaux, des médaillons, des écussons représentatifs. Si le nom de *boucliers* leur fut conservé, c'étoit peut-être pour la ressemblance de leur forme avec celle des boucliers militaires, ou parceque les boucliers étoient les plus anciens tableaux en gravure ou en bas-relief. Quand Tacite dit, *Cùm censeretur clypeus auro & magnitudine insignis inter auctores eloquentiæ*, il n'entend pas qu'on dût consacrer à Germanicus, parmi les orateurs, un bouclier militaire, mais un de ceux dont Pline fait ici mention. La toge & l'épée y avoient un droit égal. On a quelquefois distingué ces écussons ou médaillons, des boucliers militaires par l'orthographe : on a dit *clypeus armorum* & *clupeum imaginis*, *clypeus scutum* & *clupeum imago*. Les Grecs nom-

moient ceux dont il est ici question, *πίνακες*, *tabulæ*, *tableaux*. Voy. *Antiq. expliq.* tom. 4, pag. 63, supplément. Voy. aussi *Mém. de l'Acad.* tom. 1.

(7) *Page* 137. Pline n'a pas vu ce bouclier; Tite Live ne l'a pas vu non plus, mais il a mieux approfondi l'histoire romaine; il est plus exact & plus voisin du premier incendie qui consuma le Capitole. Il dit que ce bouclier étoit d'argent: *In ea fuisse clypeum argenteum pondo centum triginta octo, cum imagine Barcini Asdrubalis, &c.* Dec. 3, l. 25, c. 39. Il n'est donc pas certain, *certe*, que ce bouclier fût d'or.

(8) *Page* 138. Voici ce que dit Platon sur la très haute antiquité de la peinture chez les Egyptiens: » Si on veut y » prendre garde, on trouvera chez eux des ouvrages de pein» ture ou de sculpture faits depuis dix mille ans (quand je dis » dix mille ans, ce n'est pas pour ainsi dire, mais à la lettre); » qui ne sont ni plus ni moins beaux que ceux d'aujourd'hui, » & qui ont été travaillés sur les mêmes regles ». *Plat. de leg. l.* 2. Ces regles étoient sévèrement prescrites par les loix du pays, qui défendoient aux peintres & aux statuaires de rien innover dans l'art, ni d'imaginer de nouveaux sujets ou de nouvelles attitudes, en un mot de s'écarter en rien de ce qu'elles avoient statué: ainsi Platon étoit fondé à dire qu'il n'y avoit ni diminution ni augmentation dans les progrès. Pline va nous dire dans un instant qu'il ne paroît pas que l'art existât avant la guerre de Troie. Cela peut être vrai de la Grece: mais retranchez raisonnablement tout ce qu'il vous plaira de la date de Platon; il restera encore assez pour prouver l'existence de la peinture long-temps avant la guerre de Troie. Des voyageurs croyables, & qui ont séjourné plusieurs années en Egypte, y ont vu des divinités peintes sur les murs de quelques anciens monuments; & ces peintures, plus ou moins bien conservées, sont de la plus haute antiquité.

Peut-être cette inertie des Egyptiens dans les arts, qui étoit

si propre à en arrêter les progrès, avoit-elle une raison politique; en ce cas, nous ne devons pas la blâmer. Mais je pense qu'en nous restreignant aux seules vues de l'art, nous n'irons pas jusqu'à dire avec M. le comte de Caylus : » Jamais les » Egyptiens ne se sont écartés des à-plombs. Tous les peuples » sages ont été fort éloignés d'un pareil défaut ». *Recueil d'antiquités*, premier vol. p. 49. Certainement les statuaires égyptiens alloient droit devant eux; on le voit dans leurs statues, & si bien statues, qu'elles n'ont en général ni mouvement, ni action, ni expression. A la vérité, elles sont toutes d'à-plomb; mais tous les peuples *sages* ou non, qui se sont mêlés de peinture & de sculpture, ont fait leurs figures d'à-plomb, sans la roideur égyptienne, quand le sujet ne requéroit pas une action plus décidée. M. de Caylus fait sa remarque à l'occasion d'une assez mauvaise tête de singe.

(9) *Page* 138. Il dit ailleurs, l. 7, c. 56, que, selon Aristote, ce fut Gygès qui inventa la peinture en Egypte : *Gyges, Lydus, picturam in Ægypto instituit, ut Aristoteli placet.* Seroit-il croyable que la peinture ayant déja été exercée en Egypte fort long-temps avant qu'elle le fût en Grece, elle n'y parvint cependant que dans l'état informe de la silhouete, du patron, du simple contour tracé autour d'une ombre, après tant d'années d'invention? Est-il croyable qu'alors Ardicès & Téléphane, peintres grecs, n'en fussent encore qu'à marquer quelques traits dans l'intérieur du contour? On aura plus sujet d'être surpris, si comme le dit Aristote, Euchir, parent de Dédale, fut le premier auteur de la peinture en Grece; il vivoit plus d'un siecle avant la guerre de Troie. Mais voici de quoi surprendre un peu davantage. Diodore nous apprend, liv. 1, sect. 2, qu'il y avoit des statues colossales en Egypte au temps d'Osymandias, Osymanthia, ou Osymandué, c'est-à-dire plus de deux mille ans avant Pline, & mille ans & plus avant qu'on se fût avisé d'y faire de la peinture; car notez bien qu'on n'a pas dû commencer la sculpture par des colosses,

Que la peinture & la ſculpture des Égyptiens aient été plus ou moins foibles, c'eſt de quoi il ne s'agit pas dans ce moment; que cette date de mille ans ſoit plus ou moins préciſe, en un mot que le *Quicquid Græcia mendax audet in hiſtoria* de Juvénal ſoit plus ou moins applicable à Diodore & à la chronologie de ſon temps, c'eſt ce que nous ne ſommes pas obligés de ſavoir préciſément ici. Il ne nous faut qu'une préſomption, même un peu vague, que la peinture exiſtoit avant le ſiege de Troie; & nous l'avons ſi forte, qu'elle équivaut à une preuve. Sans donc rechercher quels furent les premiers inventeurs de l'un & de l'autre art, ſoit chez les Egyptiens, ſoit chez les Grecs, ſoit ailleurs, il paroît certain que Pline ſe contredit, qu'il conſulte légèrement ſes auteurs, & qu'il confond plus ſouvent les objets qu'il ne les diſtingue. Il n'avoit pas non plus réfléchi ſur les poſſibilités de l'art dans ſes progrès, quand il a donné, comme on le verra, une époque trop récente à la peinture, ne la faiſant pas exiſter avant la guerre de Troie.

L'hiſtoire nous apprend qu'en Egypte on faiſoit très anciennement des coloſſes, & que dans les mêmes temps on y exécutoit auſſi des ſtatues de médiocre grandeur. S'il en faut croire Diodore de Sicile, on voyoit au tombeau du roi Oſymandué de fort belles figures coloſſales; & j'ai appris que pour en faire, le début n'eſt pas un coloſſe.

En réfléchiſſant ſur la nature de l'eſprit humain, on reconnoîtra que les premieres tentatives dans les arts d'imitation auront été de faire une plante, un animal, un homme, tels qu'on les voyoit dans la nature. Des ſiecles ſe ſeront écoulés, l'art aura fait des progrès. Mais quand le faſte des rois ſera devenu giganteſque, & qu'ils auront cru que le coloſſal étoit un ſigne impoſant de leur grandeur & de leur puiſſance, les carrieres auront à peine ſuffi à l'immenſité des édifices. Alors l'effigie du monarque aura été au moins de quatre-vingts pieds.

Homere eut des prédéceſſeurs qui tous ne faiſoient pas des

Iliades, & les colosses ont été précédés par des statues de moindre grandeur; c'est la marche de l'esprit humain. D'abord ignorance & timidité, puis viennent les hardiesses, les écarts mêmes de l'imagination qui emportent le génie à tous les extrêmes. C'est à ce terme qu'ayant connu sa force, l'esprit humain revient sur lui-même, le goût s'épure; &, comme tout ce qui est créé, ses pas vers le dépérissement sont ensuite plus ou moins rapides.

Quand un artiste macédonien proposoit de former du mont Athos la représentation d'Alexandre, l'art étoit depuis longtemps cultivé dans la Grece. Quand Michel-Ange regretta de n'avoir pas exécuté sur la montagne de Carrare un colosse que les navigateurs eussent pu voir de fort loin, la sculpture commençoit à illustrer l'Italie. Combien de statues de médiocre grandeur n'avoit-on pas déja faites avant ces deux époques!

(10) *Page* 138. Cet usage étoit encore observé dans les tableaux de Polygnote, qui vraisemblablement en avoient aussi besoin, puisque l'art étoit encore dans son enfance: *Ut illa prope rudia*, dit Quintilien (*Instit. Orat.* l. 12, ch. 10). Pline dit, à la section suivante, qu'il n'y a point d'art qui ait atteint si promptement à sa perfection. Assurément il se trompe; car en ne prenant l'origine de l'art qu'à Cléophante de Corinthe, on trouvera que 400 ans après lui, au temps de Polygnote, l'art étoit presqu'au berceau : *Ut illa prope rudia.* Il semble que voilà, contre l'opinion de Pline, une croissance qui n'est rien moins que prompte. Il avoue lui-même ailleurs, par une contradiction, qu'avant Apollodore, qui vivoit 40 ou 50 ans après Polygnote, *aucun tableau ne méritoit de fixer les regards.* C'est peut-être cette médiocrité des tableaux d'alors qui avoit fait dire à Théophraste que Polygnote d'Athenes fut en Grece l'inventeur de la peinture. (Voyez Pline, liv. 7, ch. 56.)

Mais si ce Polygnote d'Athenes n'est pas celui de Thase, si

ſur-tout ce n'eſt qu'*un perſonnage ſymbolique qu'il ne faut pas confondre avec le vrai peintre Polygnote, qui étoit de Thaſe & non d'Athenes*, comme le veut M. Poinſinet, je ne dois pas le produire. Mais Junius prouve ſuffiſamment, par l'autorité de Suidas & d'Harpocration, que le Polygnote de Thaſe & celui d'Athenes ne ſont qu'un même homme, qui étoit de Thaſe par ſon origine, & d'Athenes parcequ'il étoit inſcrit parmi les citoyens de cette ville. *Conſtat eum γένει quidem Thaſium fuiſſe, θέσει verò Athenienſem.* M. Poinſinet ſe laiſſe quelquefois emporter au goût de trouver des figures ſymboliques où il ne faut chercher que des faits ou des individus. Parceque le mot Polygnote ſignifie *habile, qui ſait beaucoup*, il veut que le Polygnote d'Athenes ſoit un ſymbole & non pas un homme. Cette manie, qui ne peut être que celle d'un penſeur, produit de ſingulieres héréſies en hiſtoire.

Malgré le foible & unique témoignage de Pline, & malgré la luxure de l'empereur Caligula, ou celle du lieutenant-général Pontius, on pourroit douter de la *très grande beauté* des peintures d'Ardée, de Lanuvium & de Cæré, dont il va parler.

De ſavants antiquaires ont pourtant aſſuré le public de la ſupériorité de ces peintures. Ils n'ont pas apperçu qu'ils n'étoient fondés que ſur deux foibles témoignages; celui du très peu connoiſſeur Pline, qui n'en parle que de ſon chef, & celui d'un débauché, quel qu'il ſoit, qui aimoit les nudités : c'eſt ce que le lecteur eſt prié d'obſerver. Le talent de compiler eſt aſſurément fort beau; mais celui de penſer a bien auſſi ſon mérite.

M. Goguet, auteur de l'*Origine des loix, des arts & des ſciences*, mort en 1758, peu de temps après la publication de ſon livre, a fait une note ſur le paſſage qui occaſionna la mienne en 1773. On me permettra de la tranſcrire, afin qu'on ait ſous les yeux la preuve que l'homme qui a ſu faire cet ouvrage n'a pas héſité, pluſieurs années avant moi, à juger Pline à-peu près comme je l'ai jugé. Je n'ai connu ſon ouvrage que par l'édition de 1778.

» Les passages d'Aristote & d'Elien, que je cite, sont très » clairs & très précis. On n'en peut pas dire autant de celui » de Pline. Sa phrase est louche, suivant l'ordinaire de cet » écrivain bel esprit. On a même voulu donner à ce passage » un sens totalement contraire à celui que j'ai cru devoir » adopter. On veut faire dire à Pline que les portraits peints » par les artistes dont il parle étoient si ressemblants, que » pour faire connoître à la postérité les personnages qu'ils re- » présentoient, on avoit écrit leurs noms au bas de ces ta- » bleaux, de même que nous en usons aujourd'hui au bas » des portraits en taille-douce.

» Mais cette explication ne me paroît point être la pensée » de Pline. Je pourrois d'abord citer en ma faveur le suffrage » de tous les interpretes & commentateurs de cet ancien écri- » vain. Ils ont tous entendu le passage en question dans le » sens que je lui donne. Cependant, sans avoir recours à des » autorités qui peuvent souvent paroître douteuses, je crois » qu'on doit, dans cette occasion, interpréter Pline par Aris- » tote & par Elien. Ce principe posé, le passage de cet auteur » confirme le fait que j'ai avancé sur l'ignorance & l'impéritie » des premiers peintres. Je conviendrai en même temps que » cette explication paroît, en quelque sorte, mettre Pline » en contradiction avec lui-même : mais on peut répondre » que ce n'est pas le seul exemple qu'on en trouve dans ses » écrits. C'est au surplus le défaut de tous les auteurs qui ont » affecté de ne parler que par énigmes & par sentences ». (Page 172, tome 5.)

L'auteur n'avoit pas autant besoin qu'il le dit d'Aristote & d'Elien pour expliquer les paroles de Pline, attendu que celui-ci, ayant exposé la foiblesse des premiers essais de la peinture, ajoute : *Ideò adscribere institutum*, « De là vient la coutume » d'écrire les noms ».

(11) *Page* 139. Le manuscrit de Pétersbourg dit en parlant de l'Atalante : *Sed altera ut virgo nominis quidem taciti*,

Pontius, legatus princeps, eas tollere conatus, è libidine accensus, si tecti natura permisisset. » Mais, à la vérité, on tait le » nom de la premiere qui ressemble à une vierge. Pontius, » lieutenant-général, épris d'une passion impudique pour ces » figures, essaya de les enlever ; mais la disposition du toit ne » le permit pas ».

Il importe peu lequel des deux textes est celui de Pline : mais ne pourroit-on pas justifier celui-ci ? 1°. Il y eut deux Atalantes également fabuleuses : peut-être ne prononçoit-on pas le nom de celle-ci, par quelque mystere de religion. Selon la traduction de M. Poinsinet, c'est » Hélene qui étoit repré» sentée avec toute l'innocence virginale, c'est-à-dire avant » l'époque de ses enlévements ». M. Brotier dit au contraire que cette innocence appartenoit à l'Atalante ; *virgo autem fuit Atalanta.* Je l'avois cru & je le crois encore, parcequ'Hélene fut célebre par des aventures qui n'étoient rien moins que virginales, tandis que les deux Atalantes étoient connues par leur chasteté, leur goût pour les forêts, la chasse & la retraite. Ces considérations décident le rapport du mot *altera*.

2°. On sait qu'il y eut plusieurs Pontius chez les Romains ; pourquoi l'un d'eux n'auroit-il pas voulu faire, & par le même motif, ce que l'autre texte attribue à Caligula ? Pontius Télésinus fut consul sous Néron : C. Pontius Nigrinus le fut sous le regne de Caligula, l'an de Rome 790. Pline, qui mourut 42 ans après ce consulat, avoit dû connoître ce C. Pontius, & savoir ce qui s'étoit passé dans sa lieutenance ou sa légation. L'édition de Rome & l'un des manuscrits de Dalêchamps lisent, *Pontius, legatus Caii principis.* La leçon du manuscrit de Pétersbourg est peut-être une corruption de celle-ci. Cependant Pline n'auroit-il pas pu écrire : *Legatus princeps?* Quand Balbus représente à Cotta qu'il tient le premier rang à Rome, il dit, ou Cicéron dit pour lui, *Civis princeps.* (*Nat. Deor.* 2, 67).

3°. Il est possible que la construction du toit ne permît pas d'enlever la peinture, puisqu'elle étoit dans la coupole. *Similiter*, dit Pline, après avoir parlé des peintures du temple d'Ardée, lesquelles étoient aussi dans la coupole ; & je ne crois pas que ce *similiter* puisse être mieux entendu que par *semblablement*, peint aussi dans la voûte. Selon le P. Hardouin & d'autres textes, le temple de Lanuvium étoit en ruines ; le manuscrit de Pétersbourg & celui de Daléchamps ne le disent pas. Mais supposons qu'il le fût ; n'étoit-ce pas une raison de plus pour rendre comme impossibles des travaux qui auroient achevé de tout détruire ?

J'ai traduit *cominus picta* par *peintes au premier coup* (à fresque), & je crois le sens assez juste, selon le latin, selon le discours, selon le technique de l'art, & selon la pensée de Pline, auquel je ne voudrois pas faire dire une absurdité, quand il ne me paroît pas qu'il en dise. Dupinet traduit, *peintes l'une près de l'autre ;* & Durand, *peintes d'une telle sorte qu'elles doivent être regardées de près.* Ils ne connoissoient pas l'art, & ne pensoient pas non plus à ce latin de Virgile, *Quid dicam, jacto qui semine cominus arva insequitur* (Georg. l. 1) ; car ils auroient vu qu'il est des circonstances où *cominus* doit être rendu par *aussitôt*, *d'abord*, *à l'instant même*, *sur le champ*. M. Brotier interprete comme Durand, puisqu'il dit, *ut cominus aspiciantur.* Mais je ne saurois croire que les peintures d'une coupole dussent être regardées de près.

M. Brotier a fait, sur la belle conservation des peintures d'Ardée, une note qui ne doit pas rester sans réponse, parce-qu'elle attaque la pratique de nos peintres. Leurs couleurs, dit-il, sont bientôt altérées, & ils ignorent le moyen de faire ainsi durer leurs ouvrages. Il cite à ce sujet les peintures que le P. Sicard a vues en Egypte, & qui sont encore plus anciennes que les peintures d'Ardée. Il en dit autant des peintures colossales & monstrueuses que le P. Marquette a vues sur des roches

voisines du Pekittanoui qui se jette dans le Mississipi. Il parle enfin de ce qu'il a observé lui-même en Italie. Mais il ne fait pas attention que la peinture à fresque se conserve incomparablement mieux dans les pays chauds & secs que dans nos climats septentrionaux & humides ; que les peintres italiens n'ont pas de secrets particuliers pour assurer la conservation à leurs ouvrages, & que si les mêmes artistes qui ont peint les fresques de l'Italie ou celles de l'Egypte les avoient faites en France, il y a long-temps qu'elles seroient dégradées. *Vid. notas Gabr. Brotier, ad librum Plin. 35, tom. 6, pag. 369.*

(12) *Page* 139. On voit, en lisant toute la section sixieme, que l'admiration de Pline retombe bien plus sur la beauté que sur l'ancienneté des peintures d'Ardée, de Lanuvium & de Cæré ; & je suis loin de l'en blâmer, si en effet ces peintures étoient d'une grande beauté. Mais ce seroit un assez fort argument contre ce que Pline dit ailleurs de la foiblesse où l'art étoit encore long-temps après que ces peintures furent faites.

Pline dit ensuite que la peinture n'existoit pas encore au temps de la guerre de Troie. Cependant Ulysse avoit un manteau de pourpre sur lequel étoit représenté un chien qui étrangloit un faon de biche. Hélene, selon l'expression d'Homere, brodoit en laine & en soie de différentes couleurs les combats des Grecs & des Troyens. Il n'y a guere d'apparence que les dames eussent connu l'art de nuancer leurs couleurs, s'il n'existoit pas de peinture avant leur broderie. Il y avoit des statues dans la ville de Troie, puisqu'au rapport de Pausanias, Ménélas en emporta le simulacre de la déesse Praxidice. Et Théano ne prit-elle pas des mains d'Hécube un tapis qu'elle posa sur les genoux de la statue de Minerve ? Il y avoit chez les Phéaciens des statues d'or, représentant de jeunes garçons qui tenoient des flambeaux pour éclairer un sallon. Homere, qui chantoit traditionnellement, n'eût pas admis ces différens ouvrages, si leur existence, imparfaite encore chez les Troyens,

ne l'y eût autorisé. Il auroit pu même les omettre, ainsi que plusieurs autres choses dont il ne parle pas, quoiqu'on sache qu'elles existoient.

Que le poëte ait exagéré, qu'il ait attribué aux arts d'alors ce qui n'étoit vrai que des arts de son temps, nous ne trouverons pas cependant les Troyens assez barbares dans les autres usages, pour être entièrement privés de celui des beaux arts; ou bien il faudroit dire qu'il est absolument faux qu'ils eussent aucune sculpture, soit religieuse, soit politique, ou soit même purement de luxe. Nous verrons plus bas que Pline lui-même assure le contraire, & ce qu'il dit ne suppose pas une nation qui en seroit encore à tailler grossièrement une piece de bois, pour lui donner à peu près une figure humaine.

Sans vouloir nous engager dans l'obscurité des temps fabuleux, sans sortir des faits les plus généralement reconnus pour les moins incertains, nous observons que la Troade fut gouvernée par plusieurs rois antérieurs à Teucer; que Dardanus son successeur avoit fait bâtir un temple magnifique dans la ville de Samothrace; qu'il y avoit mis plusieurs statues de dieux (c'étoient, si vous voulez, les dieux Cabires); qu'il apporta son culte & ses usages, lorsqu'il vint régner dans la Troade; & qu'enfin, après plusieurs générations, Tros fonda la ville de Troie. Disons toujours avec les historiens, que ce peuple étoit fort religieux; qu'il étoit guerrier, commerçant; qu'il passoit pour être un des plus civilisés de la terre; & que sous le regne de ses rois il se distingua par sa magnificence & par de superbes édifices. Tout cela suppose beaucoup d'industrie & plusieurs sortes d'arts : mettez-y la perfection au degré qu'il vous plaira; ce n'est pas mon affaire.

Il ne faut qu'ouvrir Pausanias, pour savoir que la Grece étoit remplie de statues, faites bien avant le siege de Troie. Celles d'un certain ordre sont fort anciennes; & je trouve dans le second livre d'Apollodore, que Danaüs en consacra

une

ane à Minerve : c'étoit trois cents ans environ avant le siege de Troie. Or il n'est guere à présumer que, la peinture ayant tant d'analogie avec la sculpture, il n'y eût pas aussi des tableaux du même temps : ces deux arts ont dû prendre naissance à peu près ensemble. Je soumets cette conjecture aux savants, aux artistes éclairés, à tous ceux qui savent appercevoir la marche naturelle & progressive des deux arts. Que l'un & l'autre aillent toujours d'un pas égal, cela dépend des circonstances religieuses ou politiques ; c'est-à-dire, de l'encouragement & de l'emploi qui sont plus ou moins également accordés à chacun d'eux.

Dédale étoit statuaire un siecle ou deux, dit-on, avant la guerre de Troie. Euchir, parent de Dédale, fut, selon Aristote, l'inventeur de la peinture en Grece. Pline, sans réfuter cette opinion, la rapporte, l. 7, c. 56.

Quoi qu'il en soit, les Troyens avoient des statues consacrées, & des brodeuses habiles. Si on brode à la Chine, c'est que, bien ou mal, on y peint. Qu'est-ce qui ne sait pas que la broderie & la tapisserie sont le reflet & l'écho de la peinture ? J'ai vu en Hollande quelques tableaux chinois représentant des sites agréables. Ils sont moins fautifs en perspective que le commun des peintures de ce pays ; mais quoiqu'on les regarde comme de bons ouvrages, il me semble qu'on pourroit les comparer à nos plus médiocres tableaux en ce genre.

Homere dit que les douze vaisseaux que commandoit Ulysse, en allant à Troie, étoient peints en vermillon ; & Pline, l. 33, c. 7, rapporte ce témoignage d'Homere, en ajoutant que ce poëte parle rarement des autres sortes de peintures : *Alias circa picturas pigmentaque rarus*. Selon Hérodote, cet usage étoit fort ancien, & même ne se pratiquoit plus de son temps. Il semble que le vermillon n'ayant jamais été une des couleurs les plus communes, même en Grece, ceux qui en faisoient une si grande consommation pour embellir leurs

vaisseaux devoient encore avoir l'usage de quelques autres couleurs, & conséquemment qu'ils pouvoient peindre bien ou mal, comme à la Chine. Il sembleroit aussi que par-tout où l'on teint des étoffes en couleurs diverses, on doit faire des représentations colorées, quand on y en fait en sculpture.

Voilà des présomptions suffisantes pour croire qu'il y avoit alors de la peinture. Pline vient de dire au chap. 3, sect. 4, « que les boucliers des héros qui combattirent à Troie étoient » ornés de figures ». S'il y avoit sur ces boucliers des bas-reliefs bons ou mauvais, il y avoit à Troie de la peinture bonne ou mauvaise; & si l'on peut s'en rapporter au savant grammairien Servius Honoratus, qui vivoit sous Constantin, on ne doutera pas de l'existence de la peinture avant le siege de Troie. Il dit dans son commentaire sur le second livre de l'Enéide, vers 396, « Neptune étoit peint sur les boucliers des Grecs, » & Minerve sur ceux des Troyens » : *In scutis Græcorum Neptunus, in Trojanorum fuerat Minerva depicta.*

Le bouclier d'Achille si bien sculpté, & même coloré *dans Homere*, est, selon quelques écrivains, la preuve de l'excellence de la peinture avant le poëte; car Homere, dit-on encore, ne représentoit pas les objets tels qu'ils étoient de son temps, mais comme ils avoient été dans les temps anciens. Ne pourroit-on pas dire que les ornements de ce bouclier, ouvrage de Vulcain, n'avoient pas plus de réalité chez Homere, que ceux de l'égide de Jupiter dont se couvrit Minerve pour aller au secours des Grecs? On voyoit sur cette égide la Terreur, la Discorde, la Rage, la tête de la Gorgone, &c. Le merveilleux de ces ouvrages étant dû à l'art de Vulcain, il n'en faut pas conclure qu'il y eût alors des artistes mortels assez habiles pour en faire autant; & il ne leur faut pas chercher d'autres graveurs qu'Homere. C'est lui, c'est son imagination qui, malgré les notes de madame Dacier, a pu faire de ce bouclier un tableau mouvant. Si d'ailleurs il a donné

dans sa description l'idée du plus bel ouvrage en ce genre, c'est que ce grand poëte, qui en trouvoit le germe encore foible, ne touchoit à rien qu'il ne vivifiât; c'est qu'il savoit prédire la perfection d'un art qui de son temps étoit encore imparfait: ainsi Homere est créateur de son riche bouclier d'Achille, comme il l'est de sa redoutable égide de Jupiter & de la ceinture de Vénus.

De ce qu'il a coloré le bouclier d'Achille, s'ensuit-il que *le coloris fut connu & pratiqué avant lui*, ainsi que le dit l'article *Coloris* de l'Encyclopédie? Homere a *coloré*, mais n'a pas *colorié* le bouclier. On peignoit sans doute avant lui; mais si le grand art de colorier eût été connu, vous eussiez vu le poëte, laissant le *jaune*, le *noir* & le *noirâtre*, mêler sa magie à celle des grands coloristes, & vous donner, soit là, soit ailleurs, des idées sublimes de cette partie de la peinture.

Homere avoit une connoissance profonde de tous les arts. Madame Dacier l'a dit; & pour l'assurer, cette dame avoit sans doute une égale connoissance de tous les arts: autrement, pouvoit-elle juger de celle d'Homere? Voyons cependant s'il connoissoit en effet les procédés des arts.

Je prie les statuaires, les orfevres, les fondeurs, & tous ceux qui travaillent les métaux, de me dire ce qu'ils entendent par les paroles suivantes, & s'ils pourroient faire un ouvrage d'après ce qu'elles énoncent.

» Il dirige (Vulcain) ses soufflets & leur ordonne d'allumer » le feu: ils embrasent vingt fourneaux à la fois par leur » souffle docile, qui, selon ses desirs & ses travaux, est tantôt » tranquille & doux, tantôt impétueux & terrible. Ce dieu » jette ensuite au milieu des flammes ardentes de dures barres » d'airain, d'argent, & d'un or précieux; & dressant une » énorme enclume, il prend d'une main les fortes tenailles, » & de l'autre le lourd marteau. D'abord il fait un bouclier so» lide, immense, où il déploie son industrie.... Cinq plis

» composent la forte épaisseur de ce bouclier, & Vulcain ras-
» semble tout son art pour en décorer la surface des ornements
» les plus variés ». (*Iliade*, *liv.* 18, *traduct. de M. Bitaubé.*)

S'il n'est là question que de la maniere dont un dieu s'y prenoit pour faire un bouclier, c'est une exception à nos moyens; mais je fais une question, elle est simple: Pourroit-on faire un bouclier en s'y prenant comme le dieu Vulcain s'y prenoit?

Au surplus, je crois qu'avec du génie il a été plus aisé de bien décrire une composition, supposée de sculpture, quand on sculptoit encore mal, que de bien exécuter le même ouvrage, quand l'art eut atteint sa perfection. Celui du poëte créateur ou descripteur est de dire en termes harmonieux:
» Des jeunes gens de l'un & l'autre sexe, & d'une rare beauté,
» dansent en se tenant par la main: les jeunes filles sont vê-
» tues d'un lin doux & léger, & les garçons ont des tuniques
» d'un tissu plus fort, & qui teintes d'une huile précieuse jet-
» tent un léger éclat. Celles-là sont parées de belles cou-
» ronnes, & ceux-ci ont pour ornement des épées d'or suf-
» pendues à des baudriers d'argent. Tantôt, pliant leurs pieds
» dociles, ils voltigent en rond, semblables à une rapide roue
» que la main du potier essaie, pour voir si elle tourne à son
» gré; tantôt ils se mêlent & courent former divers laby-
» rinthes: la foule des assistants qui les environne regarde
» d'un œil enchanté cette danse merveilleuse. Deux sauteurs
» se distinguent au milieu du cercle; ils entonnent le chant,
» & s'élevent d'un vol agile ». (*Plus bas*, *même livre.*)

Voilà l'art du poëte quand il a pensé. Croyez-vous que celui du peintre & du sculpteur puisse vous présenter aussi facilement les situations & les expressions diverses de ce tableau charmant? Croyez-vous qu'il n'y ait pas plus de difficulté à peindre une robe d'une étoffe légere, ou à la sculpter, qu'à dire que de jeunes filles sont *vêtues d'un lin doux & léger?* Repré-

fenteroit-on aussi aisément de belles filles, qu'on dit qu'elles sont *d'une rare beauté?* Quand le peintre ou le statuaire ont pensé, ils sont loin d'avoir fait. » En général, *dit M. de Vol-* » *taire*, les imaginations des peintres, quand elles ne sont » qu'ingénieuses, font plus d'honneur à l'esprit de l'artiste » qu'elles ne contribuent aux beautés de l'art. Toutes les » compositions allégoriques ne valent pas la belle exécution » de la main qui fait le prix des tableaux» (*de l'imagination*). » Il est tout autrement difficile d'être bon coloriste & dessina- » teur élégant, que grand arrangeur de mots & rimeur exact », dit l'abbé du Bos, sect. 11.

Mais la poésie, cette inspiration divine, comme on l'a dit si souvent, cet enthousiasme, ce feu céleste, le premier art du génie, l'ame des nôtres, aura nos premiers hommages. Sa vaste étendue, son élévation sublime, les grands ressorts qu'elle fait mouvoir, font sa supériorité; & les mots ne sont pour elle que des signes aisés: *Verbaque provisam rem non invita sequentur.* Ce qui n'empêche pas que les bons vers ne soient difficiles à faire.

Je n'ajoute plus qu'un mot. Avant Homere il y eut des poëtes & des historiens du siege de Troie. Des critiques savants & judicieux conviennent qu'il a consulté les ouvrages de ses prédécesseurs: on l'a même accusé d'avoir pris l'Iliade dans la bibliotheque de Memphis. Oserions-nous assurer qu'il n'aura pas trouvé dans quelques écrits contemporains la peinture & la sculpture établies chez les Troyens? Si ces ouvrages perdus existoient encore, peut-être aurions-nous des lumieres assez certaines pour changer en certitude nos conjectures, fondées, comme on voit, sur quelques raisons.

Jean Vossius, *de origine & progressu idololatriæ*, rapporte aussi quelques autorités pour combattre l'assertion de Pline: mais ce savant n'a peut-être pas voulu trop s'engager; car ce qu'il dit ne répond que foiblement au titre de son chapitre:

Picturam antiquiorem esse temporibus Iliacis, contra quam à Plinio proditum est. L. 3, cap. 45.

(13) *Page* 141. Si Turpilius a peint toute sa vie de la main gauche, il en résulte seulement qu'il étoit gaucher; & par conséquent il étoit aussi adroit de la main gauche, que les autres hommes le sont de la droite. On en dit autant de Holben & de Nicolas Mignard, & à peine l'a-t-on remarqué. Je n'avois pas encore fait attention que je me suis habitué, sans trop savoir comment, à travailler aussi de la main gauche : Pline m'en fait souvenir. Quoique je travaille presque également de la droite, je ne vois rien dans cette pratique de fort singulier : je remarque seulement que, dans notre art, il est avantageux d'être ambidextre.

Jouvenet, qui, toute sa vie, avoit peint, comme un autre, de la main droite, & qu'une paralysie obligea de peindre de la gauche un plafond pour la ville de Rouen, & son beau tableau du *Magnificat*, est beaucoup plus étonnant que Turpilius; & *l'on n'en fait mention dans Paris que pour ne pas oublier cette petite singularité d'un grand artiste*, dit fort judicieusement M. de Jaucourt, d'après le comte de Caylus. Voici l'autre partie de son observation : » Pline paroît admirer cette parti-» cularité; mais l'habitude fait tout pour le choix des mains, » & il ne faut pas une grande philosophie pour faire cette ré-» flexion. D'ailleurs cette habitude entre pour beaucoup moins » qu'on ne l'imagine dans un art que l'esprit seul conduit, » & qui donne sans peine le sens de la touche, en indiquant » celui de la hachure, & qui produit enfin des équivalents » pour concourir à l'expression générale & particuliere ». *Encyclop.* tom. 12, page 277.

Est-il bien vrai que Pline paroisse admirer cette particularité ? Le *lavâ is manu pinxit, quod de nullo ante memoratur*, n'est-il pas le simple énoncé d'un fait ? Pline a parlé d'une chose assez indifférente, sans l'admirer; il est vrai qu'il l'auroit

pu ſupprimer. Mais il paroîtra un peu étonnant qu'après s'être donné des peines pour faire de Pline *un grand connoiſſeur*, on renverſe d'un trait de plume une grande partie de ſes connoiſſances, & qu'on donne la même atteinte à ſa philoſophie.

(14) *Page* 141. Nous avons auſſi nos Labéons, & l'on ſe moque également de leur vanité ridicule & de leurs mauvais ouvrages; quand ils ſont paſſables, on connoît la main qui les a baptiſés. L'intention de Pline n'eſt pas de dire qu'on ſe moquoit du proconſul ſeulement parcequ'il peignoit, puiſque le but de la ſection eſt de louer la peinture, & de remarquer que des perſonnages très diſtingués l'ont exercée; que même l'illuſtre famille de Fabius en a tiré ſon nom de *Pictor*, ſans en rougir: mais comme ſans doute Labéon n'étoit qu'un barbouilleur qui ſe vantoit trop de ſon mérite en peinture, il étoit, avec raiſon, l'objet de la riſée. D'ailleurs, il avoit des idées républicaines qui, n'étant plus de ſaiſon, le faiſoient haïr des puiſſants, leſquels ne manquerent pas de donner un bon ridicule aux foibleſſes paternelles qu'on lui voyoit pour ſa maigre peinture.

Madame de Pompadour voulut paſſer pour ſavoir graver en pierres fines & ſur cuivre. Arrivée à la cour à l'âge de vingt ans, n'ayant jamais deſſiné, livrée par état aux plaiſirs & à la diſſipation, elle aimoit les arts qu'elle n'avoit ni le temps ni le talent de cultiver; mais elle payoit bien, & l'on travailloit bien pour elle. On ſigna ſon nom ſur quatre pierres fines qu'un artiſte célebre grava chez ſa protectrice, à Verſailles, dans l'embraſure d'une croiſée. On le ſigna auſſi ſur 69 planches de cuivre, & l'on voit ſur quelques unes qu'une main novice les a touchées & gâtées. C'eſt ainſi que nous avons les œuvres en gravure de madame la marquiſe de Pompadour, par les mains & les talents de quelques bons artiſtes. Mais pendant vingt années, les ſciences, les lettres, les arts, durent à ce jeu qui ne trompoit perſonne, un encouragement dont ils man-

quoient depuis long-temps. Quand l'artiste compare le recueil de Mariette à celui de madame de Pompadour, & qu'il les voit également bien gravés, il ne peut s'empêcher de sourire; mais, si son ame n'est ni froide ni dure, il doit sentir de la reconnoissance.

(15) *Page* 142. Sans nous arrêter à ce que Pline dit plus haut de la perfection de la peinture en Italie dès le temps de Tarquin l'ancien, il semble que l'art n'étoit pas assez nouveau à Rome, lorsque Caïus Claudius Pulcher donna les jeux publics, pour que l'effet des décorations peintes dût causer une si grande admiration. Dès l'an 450, on décoroit les temples de peintures, & particulièrement le temple du Salut qui devoit être un des plus fréquentés. En 490, le peuple voyoit des tableaux de batailles exposés dans la place publique. Plutarque dit que Marcellus enseigna le premier aux Romains à estimer & à admirer les beautés & les graces des chefs-d'œuvre de la Grece (les tableaux & les statues), qu'ils ne connoissoient pas auparavant. Marcellus fut tué l'an de Rome 545. En 563, L. Scipion mit au Capitole un tableau de sa victoire en Asie. En 571, le peuple voyoit les combats des gladiateurs, représentés dans le temple de Diane, où C. Térentius Lucanus fit placer ces peintures. En 585, Métrodore peignit à Rome le triomphe de Paul Emile; triomphe où le peuple voyoit deux cents cinquante chars conduisant des tableaux & des statues. En 599, Pacuvius exerçoit la peinture à Rome. En 606, Hostilius Mancinus exposa publiquement, dans un tableau, les attaques de Carthage. Enfin, en 653, Sopolis, Dionysius & Lala peignoient à Rome. Le peuple romain devoit donc être un peu fait à la peinture, lorsque l'an 654, édilité curule de Pulcher, il voyoit les peintures d'un théâtre, parceque 204 années suffisent pour familiariser un peuple avec un art déja exercé chez lui.

En Grece, au temps des Parrhasius, des Zeuxis & des

Apelles, on avoit fait des contes à-peu-près semblables à celui de ces corbeaux, que Pline & d'autres ont eu soin de rapporter. Ce n'étoit donc pas tant la nouveauté de l'objet, que la niaiserie de la populace qui lui causoit cette admiration, cette *surprise*, disposition qu'elle a dans tous les temps; ou bien, ce n'est aussi qu'un conte. Ainsi la *surprise* doit être qu'un homme sensé s'amuse à tenir froidement regiſtre des badauderies de la populace.

Si c'étoit la premiere fois que le peuple romain voyoit les décorations peintes, ce n'étoit pas la premiere fois qu'il voyoit de la peinture; il savoit que son objet est d'imiter le naturel.

Il y avoit 44 ans que tous les tableaux de Corinthe étoient à Rome; il y en avoit 69 que tous ceux de Syracuse y avoient été apportés par Marcellus: *Signa tabulasque quibus abundabant Syracusæ Romam devexerit*, Liv. l. 5, dec. 3. Il y avoit même 176 ans, selon Florus, qu'après la défaite de Pyrrhus, Curius Dentatus y en avoit apporté un grand nombre. *Si pompas; aurum, purpura, signa, tabulæ, Tarentinæque deliciæ*, l. 1, c. 18. Voilà des faits que Pline auroit dû rapporter avant les tableaux de Corinthe; il n'auroit pas dit: Le Bacchus d'Aristide fut, je crois, le premier tableau étranger & public à Rome. Peut-être les ignoroit-il, ou bien il ne se les rappelloit pas. Toujours est-il certain, de son aveu, que l'usage des tableaux fut établi publiquement à Rome en 608, après la destruction de Corinthe; & quoique l'art ne fût pas encore vraiment cultivé chez les Romains au temps de ces corbeaux, le public ne pouvoit-il pas avoir une connoissance, grossiere à la vérité, mais que la vue des tableaux étrangers devoit au moins & nécessairement lui avoir donnée?

Il y auroit cependant ici une raison particuliere pour ne pas croire que cette peinture eût pu tromper ou les corbeaux ou d'autres oiseaux: les décorations de ce théâtre, intérieures ou extérieures, étoient sans doute faites pour être vues &

jugées d'en bas ; la perſpective devoit y être obſervée de maniere que les lignes, qui de cette vue produiſoient l'illuſion, l'ôtaſſent lorſqu'elles étoient vues d'en haut. Or c'étoit vraiſemblablement par le haut que les corbeaux venoient ſur ces tuiles peintes : ſi on les ſuppoſe aſſez bons obſervateurs de la perſpective, on trouvera qu'ils devoient la voir renverſée, & par conſéquent s'en éloigner ; & s'ils y venoient, c'étoit par haſard. On l'a dit, & on l'a prouvé ; l'effet de certaines peintures ſur les animaux n'eſt rien moins qu'un titre de perfection.

(16) *Page* 144. M. Brotier dit 300000 deniers, *tres centena millia denariorum*, qu'il évalue à 228437 livres. Les 3000 deniers, ſelon le P. Hardouin, feroient aujourd'hui 24000 livres. Le manuſcrit de Chifflet, cité par Daléchamps, & loué par Hardouin, ne porte non plus que 3000 deniers. Il paroît que M. Brotier a corrigé le texte, parceque la ſomme lui a paru trop foible ; car lorſque ſes corrections ſont fondées ſur les manuſcrits, il les cite ; ce qu'il ne fait pas ici. En ſuppoſant le texte fautif, on peut croire qu'il a trouvé la vraie correction, qui ne conſiſte qu'à rétablir une ligne ſur le nombre $\overline{\text{III}}$, pour faire 300000 ; X. $\overline{\text{III}}$, au lieu de 3000, X. III. Mais la ſomme eſt bien forte.

(17) *Page* 144. M. de Caylus & des commentateurs croient que c'étoit *une figure de la forêt de Némée* que repréſentoit le premier de ces trois tableaux. Cependant, comme une ville, une riviere, une contrée, une déeſſe fille de Jupiter & de la Lune, portoient auſſi ce nom, il ſeroit difficile, ſur le témoignage de Pline qui ne s'explique pas, de décider que ce tableau repréſentât *la forêt de Némée*. On ſeroit plus fondé à croire que cette fille de Jupiter ayant donné ſon nom à la forêt, c'étoit plutôt la déeſſe qui étoit repréſentée que la forêt. On le croiroit auſſi par l'expreſſion ſimple de *Nemea*, au lieu de *Nemea ſylva* dont il ſe ſeroit ſervi, s'il eût entendu la forêt ; comme ailleurs, en parlant de celle d'Hercynie, il dit *Mœſia*

sylva, *Hercynia sylva*. Ne dit-il pas *Sila sylva*, *Caledonia sylva?*

(18) *Page* 144. M. Poinsinet dit sur ce passage : » On n'a-» voit point compris jusqu'ici que *le char* à deux coursiers, » & *l'aigle* tenant un serpent, étoient deux emblêmes. On en » faisoit des tableaux particuliers. Je pense avoir démontré la » méprise ».

Il faut que M. Poinsinet n'ait pas jetté les yeux sur la traduction de Durand, quoiqu'elle soit bien connue dans la littérature; il y auroit lu au sujet du premier tableau : » Une Némée assise sur un lion, & tenant une palme à la main. A côté » d'elle est un vieillard avec son bâton, par-dessus la tête du-» quel est une Victoire en éloignement, qui fend les airs sur » un char à deux chevaux, &c. ». Et au sujet du second : » Au-» dessus du pere & du fils est un aigle dans les airs, qui tient » un dragon entre ses serres », *pages* 20 & 21. Et il appuie même sa maniere de traduire par une note; il dit qu'en lisant avec le manuscrit de Daléchamps, *Cujus supra caput in tabula biga dependet*, on trouvera que ce char faisoit partie de ce tableau. Il en dit à-peu-près autant de l'aigle. M. Poinsinet qui suit la leçon vulgaire, *Cujus supra caput tabula biga dependet*, auroit dû penser que les mots *supra caput dependet* ont une signification qu'il falloit exprimer, & qui n'est pas rendue par cette traduction vague : *Au-dessus est représenté un char à deux chevaux*.

Pline dit lui-même dans sa préface : » Il n'y a, je pense, » que trois peintures dont l'inscription porte d'une maniere » absolue, *Il a fait*; j'en parlerai en leur lieu ». *Tria non ampliùs, ut opinor, absolutè quæ traduntur inscripta*, Ille fecit; *quæ suis locis reddam*. Il faut donc trouver dans Pline trois peintures inscrites ainsi : Nicias n'a écrit que sur le tableau du char à deux chevaux, qu'il l'avoit peint à l'encaustique; Philocharès écrivit sur celui du vieillard & de son fils,

qu'il étoit *fait*; plus loin, on verra ce que Lysippe écrivit aussi sur sa peinture à Egine. Voilà, si je ne me trompe, les trois inscriptions promises dans la préface, & la promesse me paroît exactement remplie.

Que cette explication soit juste ou fausse, j'ignore que jusqu'ici elle ait été faite

(19) *Page* 146. Le mot du texte est *splendor*, & je ne crois pas qu'il signifie le *clair-obscur*, ainsi qu'on le prétend. Voyons ailleurs le sens que peut avoir cette expression. Pline dit en parlant des vases appellés *murrhins : Splendor his sine viribus, nitorque veriùs quàm splendor*, l. 37, c. 2. » Leur » éclat est foible; c'est plutôt un léger poli qu'un éclat ». On voit que *splendor* dit plus que *nitor*, & que ce mot n'exprimeroit pas ce qu'on entend par *clair-obscur*, puisqu'il ne s'agit d'autre chose que des couleurs qui se marient dans les vases murrhins, & de leurs reflets nuancés, comme on les voit dans l'arc-en-ciel, ce qui n'est pas le *clair-obscur*. S'il en étoit question dans notre passage, voici comme Pline auroit raisonné: » Le clair-obscur est placé entre la lumiere & l'ombre » : *Inter lumen & umbram.* Cette maniere de parler de l'art n'en montreroit assurément pas une grande connoissance. Il est donc certain qu'en se conformant aux avis les plus généralement reçus, on feroit dire à Pline une forte absurdité.

Ceux qui veulent, par le mot *splendor*, entendre le clair-obscur, n'ont pas fait attention à l'emploi que Pline fait de ce mot, section 13, lorsqu'en parlant de la *sinopis*, il dit que les anciens s'en servoient pour accorder & tempérer la lumiere: *Hâcque usi sunt veteres ad splendorem.* Si *splendor* signifioit *clair-obscur*, il faudroit donc traduire que l'on employoit la *sinopis* à cause de son clair-obscur; car dans les deux passages le mot est pris dans la même acception. M. Poinsinet me paroît avoir bien traduit & bien expliqué dans ses notes le mot *splendor*.

J'ai admiré les peines de plusieurs écrivains qui ont voulu, en expliquant ce passage, y trouver le *clair-obscur* tel que nous le connoissons; & j'ai vu que ce qui seroit fort aisé à comprendre, si on y alloit simplement, devient difficile & forcé en proportion des préjugés qu'on y apporte.

(20) *Page* 146. La note de M. Poinsinet ne me paroît guere ici conforme au texte qu'il donne lui-même. Il met très bien la virgule entre *indicum* & *purpurissum*, & dans sa note il raisonne comme s'il n'y avoit point de virgule. De plus, il fait dire à Pline, *purpurissum*, *indicum*, *purpurissum*; leçon tout-à-fait particuliere, & que je n'ai vue dans aucune édition (à commencer par la premiere de Rome, 1740) ni dans le manuscrit de Pétersbourg. Ne faudroit-il pas appuyer au moins de quelque autorité les changements de cette espece, quand on les fait au texte d'un auteur? Si la répétition du mot *purpurissum* se trouvoit dans quelque texte, il faudroit, je crois, prouver alors qu'elle-même n'est pas une faute de copiste.



(21) *Page* 157. Il faut qu'un navire soit peint ou goudronné pour en empêcher la pourriture. Pourquoi ne seroit-il pas orné de quelque chose d'agréable? Si l'objet de l'art est en partie d'orner les palais, les temples, les théâtres, pourquoi ne le seroit-il pas aussi d'orner les vaisseaux? Quand on loue des paysages peints sur des murailles, doit-on observer en moraliste un peu trop rigoureux la peinture d'un vaisseau? Si vous n'admettez que le nécessaire à la rigueur, pourquoi tant exalter & respecter même la peinture des anciens? Pline aime à moraliser & à déclamer quelquefois assez mal à propos, en beau style cependant; car *pericula expingimus* est une belle & poétique métaphore.

Je n'oserois pas adopter ici la maniere de traduire de M. Poinsinet, qui rend ces mots, *Juvatque pugnatores ad mortem, aut certè cædem, speciosè vehi*, par cette phrase: » Les gladiateurs mêmes qui vont à une mort certaine, ou du

quoique la matiere fût plus abondante, il paroît, selon Pline lui-même, que l'ouvrage n'en étoit pas plus mal, & qu'on voyoit encore *de la peinture estimée.*

(24) *Page* 158. Voilà beaucoup de froideur & d'aridité, lorsqu'il s'agit de transmettre à la postérité une opération qui excite l'enthousiasme de M. de Jaucourt (Dict. encyclop. art. *Portrait*). » Opération de l'art vraiment surprenante, dit-il, » au-dessus de l'esprit humain, & qu'aucun de nos modernes, » excepté Michel-Ange seul & le Correge, n'auroit osé entre- » prendre ».

M. le chevalier de Jaucourt, après avoir rapporté le latin du passage de Pline, ajoute à l'article cité : » Ce fait extrêmement » singulier & unique dans l'histoire a fourni à M. de Caylus » quelques réflexions que je trouve trop curieuses pour les » passer sous silence ». J'ignore le sens que M. de Jaucourt donne ici au mot de *curieuses ;* mais j'assure que le passage de M. le comte de Caylus est plus curieux qu'on ne pense. Il est un peu long ; mais comment s'en faire une idée juste, si on ne l'a pas sous les yeux ?

» Ce fait, dit M. de Caylus, nous indique les grands » moyens d'exécution que les artistes d'alors pouvoient avoir. » Si ce colosse a été bien exécuté, & s'il a eu ce qu'on appelle » de l'*effet*, comme on ne peut presque pas en douter, puisque » Néron l'exposa à la vue de tout le peuple, on doit regarder ce » morceau, non seulement comme un chef-d'œuvre de peinture, » mais comme une chose que peu de nos modernes auroient été » capables de penser & d'exécuter. Michel-Ange seul l'auroit » osé, & le Correge l'auroit peint ; car aucun de nos modernes » n'a vu la peinture en grand comme ce dernier. Les figures » colossales de la coupole de Parme qu'il a hasardées le pre- » mier en sont une preuve ; car il n'est pas douteux qu'un » pareil ouvrage de peinture ne soit plus difficile que tous » les colosses de sculpture : chaque partie dans ce dernier

» genre

» genre conduit néceſſairement aux proportions de celle qui » l'approche. D'ailleurs, la ſculpture porte ſes ombres avec » elle, & dans la peinture il faut les donner, il faut les pla- » cer, &, pour ainſi dire, les créer ſucceſſivement; il faut en- » fin avoir une auſſi grande machine tout à la fois dans la tête; » il eſt abſolument néceſſaire qu'elle n'en ſorte point, non » ſeulement pour les proportions & le caractere, mais pour » l'accord & l'*effet*. L'eſprit a donc beaucoup plus à travailler » pour un tableau d'une étendue ſi prodigieuſe, que pour tous » les coloſſes dépendants de la ſculpture. Cette immenſe pro- » duction de l'art fut expoſée dans les jardins de *Marius* : » c'eſt une circonſtance qui ne doit rien changer à nos idées; » car elle ne prouve pas que ces eſpaces réſervés dans Rome » ne fuſſent plus étendus que nous ne le croyons : le terrain » étant auſſi cher, & les maiſons auſſi proches les unes des » autres, la diſtance néceſſaire pour le point de vue de ce ta- » bleau n'étoit pas fort grande. La regle la plus ſimple de » ce point de vue donne une diſtance égale à ſa hauteur; » ajoutons-y deux toiſes, pour faire encore mieux embraſſer » l'objet à l'œil, & nous n'aurons jamais que vingt-deux » toiſes; ce qui n'eſt pas fort conſidérable, ſi l'on penſe que » ces jardins de *Marius* étoient publics, & ſi l'on ſuppoſe, » avec quelque apparence de raiſon, que l'on aura choiſi le » terrain le plus eſpacé.

» Cet ouvrage ſurprenant, mais ridicule en lui-même, fut » conſumé par la foudre, comme ſi l'entrepriſe étoit trop au- » dacieuſe pour la peinture. Pline fait ſouvent des exclama- » tions pour des choſes aſſez médiocres; cependant il ſe con- » tente de rapporter tout ſimplement un fait auſſi ſingulier » qu'étonnant : ce n'eſt pas qu'il l'ait trouvé aſſez grand par » lui-même, pour n'avoir pas beſoin d'être appuyé & relevé; » il ſemble au contraire qu'il l'a trouvé tout ſimple. Pour moi

» j'avoue que cette opération de l'art me paroît au-dessus » de l'esprit humain ».

Je suppose que ce discours, lu en 1752 à l'académie des belles-lettres, a été lu à celle de peinture & sculpture quelques années plus tard : supposition d'ailleurs indifférente, mais nécessaire pour l'usage que j'en vais faire. Je suppose encore qu'un des membres, après cette lecture, fit la réponse suivante :

» Messieurs, j'ai admiré, comme chacun de vous, le dis- » cours de M. le comte de Caylus. Cet amateur distingué ne » cesse de répandre des lumieres sur les arts; ses observations » lui fournissent perpétuellement des vues qu'il a l'attention » de vous communiquer avant de les rendre publiques. Cet » hommage n'est pas un vain cérémonial académique ; l'objet » de M. le comte est plus réel : il veut non seulement vos suf- » frages, mais encore vos avis. D'ailleurs, une des vues prin- » cipales de vos assemblées est de *se communiquer les lumieres » dont chacun est éclairé, n'étant pas possible qu'un particulier » les puisse toutes avoir, ni pénétrer sans assistance dans la » difficulté des arts si profonds & si peu connus :* ce sont les » termes de vos premiers statuts, article 9 ; je puis donc ris- » quer quelques observations sur une seule partie du dis- » cours que nous venons d'entendre.

» Je suppose ainsi que M. le comte de Caylus, que ce co- » losse étoit *un chef-d'œuvre de peinture*, & si bien *un chef- » d'œuvre*, que Michel-Ange & le Correge eussent été seuls » en état de l'entreprendre. Car il ne faut pas douter de la » supériorité d'un ouvrage *que Néron exposa à la vue de tout » le peuple ;* & cette exposition est sans doute une preuve de » ses grandes connoissances en peinture ; car, dit Suétone, » *Nero pingendi fingendique non mediocre habuit studium.* » Nous ne devons pas croire non plus que le délire de cette » ame atroce, qui vouloit se montrer de 120 pieds de haut,

» l'ait emporté sur la distinction d'un foible ou d'un bon ou-
» vrage. Mais si le colosse étoit si merveilleux, n'en résulte-
» roit-il pas que Pline auroit été un mince observateur de
» l'appeller *une folie faite de peinture*, sans dire un mot de
» sa beauté merveilleuse ? Voici encore un autre embarras.
» Pline se plaint que vers le temps où il vivoit *on ne voyoit*
» *plus de peinture estimée ;* que même, depuis plusieurs sie-
» cles, le génie de la peinture ne faisoit plus que de foibles
» efforts. S'il étoit certain que Pline ait eu les vraies connois-
» sances de l'art, auroit-il manqué de faire, au moins en pas-
» sant, une exception de cette *merveilleuse opération de l'art ?*
» N'auroit-il pas vu dans ce *chef-d'œuvre* autre chose qu'un
» *foible effort de génie ?* Je fais ces deux questions pour m'ins-
» truire, & très assurément c'en est ici le lieu.

» Je passe à une autre observation. M. le comte de Caylus
» a fait sentir en abrégé les grandes difficultés qu'il y a de
» bien exécuter une coupole, qu'il a comparée avec des co-
» losses en sculpture. Ne seroit-ce pas comparer deux objets
» qui n'ont point de rapport ? Une coupole qui, par exemple,
» contiendroit cent figures, ne ressembleroit pas, au moins
» pour la composition, à la statue la plus colossale ; & en
» ce sens la figure de Néron, peinte dans les jardins de Maïa,
» ne paroît pas avoir beaucoup de rapport avec la coupole de
» Parme par le Correge.

» Quant *aux proportions où, dans la sculpture, chaque partie*
» *conduit nécéssairement à celle qui l'approche*, cela est vrai pour
» une statue nue : mais si elle est drapée, si c'est un grouppe, si
» c'est un grand bas-relief, j'y vois les proportions de la *machine*
» générale que le sculpteur doit avoir *tout à la fois dans la tête*,
» indépendamment des proportions particulieres que le peintre
» observe comme le sculpteur, en faisant les études nues de
» toutes les figures ; & si la coupole contient plus d'objets que
» le bas-relief, je n'y vois, pour le compositeur, qu'une diffé-

» rence du plus au moins, mais toujours fondée ſur les mêmes » principes qui font agir les mêmes reſſorts. La *machine* étant » plus compliquée, plus étendue dans une coupole, il eſt cer- » tain qu'en proportion l'eſprit a plus à travailler que pour » un ouvrage en ſculpture de moindre volume : auquel cas, » l'eſprit d'un peintre à moins à travailler que celui d'un ſculp- » teur, quand ce dernier fait un plus grand ouvrage. Voici, » je crois, comment il faudroit établir cette propoſition : Les » ſtatuaires qui exécutoient des coloſſes de 30, 40, 50, 70 » coudées de hauteur, avoient tout à la fois dans la tête une » auſſi grande *machine* que le peintre qui exécutoit la figure » de Néron de 120 pieds de hauteur, *& il étoit abſolument* » *néceſſaire que cette machine n'en ſortît point*. Le ſtatuaire » Zénodore faiſoit auſſi le coloſſe de Néron de 120 pieds de » haut, ſelon Suétone ; & j'oſe croire que ce coloſſe étoit auſſi » difficile à ſculpter, que l'autre l'étoit à peindre.

» M. le comte de Caylus a dit *que la ſculpture porte ſes* » *ombres avec elle ; que dans la peinture il faut les donner, il* » *faut les placer, &, pour ainſi dire, les créer ſucceſſivement*. » Qu'il en ſoit ainſi de la peinture, c'eſt une vérité certaine : » auſſi n'eſt-ce pas cette propoſition qui me paroît difficile à » concevoir ; c'eſt ſon rapport avec une autre propoſition que » je vais expoſer. Je prie la compagnie de les comparer en- » ſemble, & de me communiquer ſes lumieres.

» Vous vous ſouvenez, meſſieurs, que dans une ſéance du » mois de février 1759 M. le comte de Caylus lut un diſ- » cours ſur la ſculpture. Comme il eſt imprimé, que je l'ai lu » pluſieurs fois, & preſque retenu tout entier, voici un en- » droit de ce diſcours qui m'embarraſſe un peu aujourd'hui : » *La peinture choiſit celui des trois jours qui peuvent éclairer* » *une ſurface : la ſculpture eſt à l'abri du choix ; elle les a* » *tous, & cette abondance n'eſt pour elle qu'une multiplicité* » *d'études & d'embarras ; car elle eſt obligée de conſidérer*

» *& de penser toutes les parties de sa figure, & de les tra-*
» *vailler en conséquence; c'est elle-même, en quelque façon,*
» *qui s'éclaire; c'est sa composition qui lui donne ses jours*
» *& qui distribue ses lumieres:* A CET ÉGARD, LE SCULPTEUR
» EST PLUS CRÉATEUR QUE LE PEINTRE. *Mais cette vanité*
» *n'est satisfaite qu'aux dépens de beaucoup de réflexions & de*
» *fatigues, tandis que le peintre a toutes les oppositions de la*
» *couleur, les accidents & les effets de toute la nature à son*
» *commandement, pour produire l'accord & l'harmonie; par-*
» *ties qui concourent le plus à l'agrément, c'est-à-dire aux*
» *charmes de la vue.*

» Je vois la contrariété des deux opinions: mais je n'apper-
» çois pas le moyen de les concilier. Dans la premiere, la diffi-
» culté de produire les ombres est du côté de la peinture; ici,
» elle est du côté de la sculpture. Je crois en effet que le sculp-
» teur *donne lui-même ses ombres, les place, les crée réelle-*
» *ment*, puisque ce n'est que par son intelligence à placer les
» saillies, que les ombres sont produites à propos. Je crois
» aussi qu'il faut *beaucoup de réflexions* pour placer les saillies,
» de maniere que l'ouvrage produise des ombres avanta-
» geuses, de quelque côté qu'il soit éclairé, & qu'un *à peu*
» *près* ne suffiroit pas, parcequ'il produiroit un mauvais *effet* à
» certains jours ».

Je suppose qu'ici l'académicien réitéra la priere qu'il venoit de faire à la compagnie de vouloir bien lui fournir un moyen de concilier ces deux contradictions; qu'il se fit alors une rumeur sourde dans la salle; que les voisins de M. le comte de Caylus voulurent interrompre l'académicien; qu'il pria qu'on voulût bien l'écouter encore, n'ayant plus que pour un instant à parler; qu'on fit silence, & qu'il continua ainsi:

» M. le comte de Caylus dit que la circonstance de l'empla-
» çement du colosse *ne doit rien changer à nos idées*. Les idées
» que nous nous sommes faites jusqu'ici, sont qu'un empla-

» cement choisi pour exposer un objet *à la vue de tout le* » *peuple* étoit suffisant. Cependant M. de Caylus assure que » cette même *circonstance ne prouve pas que les espaces fus-* » *sent plus étendus que nous ne le croyons*. J'avoue que le rap- » port de cette conclusion avec son principe ne me paroît » pas évident; d'ailleurs, il n'y a rien eu d'établi sur *ce que* » *nous croyons;* & si, par exemple, le raisonnement eût été » celui-ci : *L'ouvrage de 120 pieds de haut étant exposé à la* » *vue du public, cette circonstance prouve que les jardins de* » *Maïa étoient fort vastes;* je crois qu'une telle maniere » d'exposer le fait eût peut-être mieux répondu aux *idées* » que les premieres paroles semblent annoncer.

» M. le comte de Caylus observe ensuite que le terrain » étant fort cher à Rome, & les maisons fort proches les unes » des autres, les jardins de *Marius* étoient trop petits pour » que la figure de Néron fût vue à une distance convenable. » Cela paroît d'autant plus étonnant, qu'à Rome, au temps » de Néron, les jardins étoient immenses. Ils renfermoient » des villages, des champs, des viviers, des potagers, des » vergers, des palais, des terres labourables; c'est au moins » ce que nous apprennent les anciens historiens, & ce que » signifie chez eux le pluriel *horti*. Dire que Néron fit placer » son colosse dans un lieu trop petit, par la raison que le ter- » rain étoit cher, & les maisons voisines les unes des autres, » n'est-ce pas aussi contredire un peu trop le témoignage his- » torique, lorsqu'il nous montre ce despote effréné, qui ren- » versoit tout dans Rome pour bâtir froidement sa maison » dorée, laquelle tenoit depuis le palais impérial jusqu'au » mont Esquilin ? Il paroît donc vraisemblable que ce colosse » étoit placé de maniere à pouvoir être vu fort à son avan- » tage; l'expression dont Pline se sert n'en laisse aucun doute: » il ne dit pas que cette peinture étoit dans *le jardin*, mais il » dit *dans les jardins de Maïa, in Maïanis hortis;* ce qui est

» très différent, & qui démontre qu'il y avoit là plus de 22
» toises de reculée.

» La foudre qui punit l'entreprise trop audacieuse de la
» peinture, est sans doute une idée fort juste, dont on trouve
» des exemples dans Pline. Elle conduiroit à penser aussi que
» les jardins où étoit placé ce colosse avoient une étendue
» trop *audacieuse*, puisqu'ils furent presque entièrement brû-
» lés du même coup de foudre; mais le sujet de cette discussion
» n'est pas du ressort de notre académie ».

Enfin je suppose qu'après ce petit discours on disputa long-temps; qu'on perdit de vue l'état de la question; que les avis se trouverent partagés, mais que M. de Caylus les réunit tous, en disant à l'académicien qui avoit parlé: « C'est
» ainsi qu'en employant la franchise honnête, en se mettant
» au-dessus de la petite crainte de déplaire aux esprits faux,
» on peut accroître les connoissances de l'art. En mon parti-
» culier, je vous fais mon remerciement: je m'étois trompé
» tout haut, vous me rectifiez de la même maniere; cela est
» dans l'ordre, & j'en profiterai. Je demanderois seulement
» que la contradiction où je suis tombé, en donnant sur un
» même objet, tantôt la préférence à la peinture, tantôt à la
» sculpture, ne fût pas jugée à la rigueur. Ces deux opinions
» ont été produites dans des temps différents; & vous savez,
» messieurs, mieux que personne, que sans cette chaîne de
» principes fixes & invariables qui vous sont réservés, il n'est
» guere possible d'éviter les contradictions ». Et M. le comte de Caylus étoit capable de parler ainsi dans l'académie.

(25) *Page 160*. Le mot du texte est *toreutas*, qu'on entend ordinairement par *graveurs* ou *ciseleurs*. Mais je croirois que Pline ne lui donne pas ici d'autre signification que celle de *sculpteurs* : la suite de son raisonnement paroît le démontrer, puisqu'il nomme Phidias & Colotès, pour prouver qu'on peignoit long-temps avant que ces artistes fussent célebres

dans la sculpture, & même qu'on faisoit des tableaux qui se payoient au poids de l'or. Quoiqu'on ne trouve pas ici le mot *sculptores* que Pline emploie ordinairement pour désigner les artistes qui travaillent le marbre & les autres matieres qui ne se fondent point, il n'entend pas, si je ne me trompe, les ciseleurs, parceque la ciselure proprement dite n'entre point en parallele avec la peinture, & que c'est des deux arts qui ont entre eux le plus de rapport qu'il doit parler. Pourquoi donc n'y a-t-il pas *sculptores?* Je crois en voir la raison : c'est qu'en supposant qu'il ait écrit *toreutas*, il regarde peut-être les sculpteurs, non comme travaillant le marbre, mais comme exécutant & composant des bas-reliefs, & il parle spécialement des bas-reliefs, parcequ'ils ont un rapport plus prochain avec les tableaux.

Pline dit au livre 34, n°. 1 & 2, que Phidias & Polyclete exerçoient *artem toreuticen.* S'il eût entendu qu'ils étoient simplement graveurs ou ciseleurs, il les eût nommés, quand il marque au livre 33 les meilleurs artistes en ce genre, & qu'il appelle *calatores.* Quoique le nom de *toreutes* convienne aux ciseleurs, & que les Grecs les appellassent ainsi, peut-être ce mot avoit-il, comme bien d'autres, plusieurs significations, & qu'on l'employoit pour désigner celui qui composoit un bas-relief, comme pour celui qui le ciseloit, quand ce n'étoit pas le même artiste qui faisoit tout. Les Grecs nommoient aussi *anaglyptes* celui qui faisoit des bas-reliefs ciselés : dans ce sens, Pline auroit pu donner également ce nom aux plus grands statuaires, lorsqu'il les envisageoit comme faisant de ces ouvrages.

Cependant, si on vouloit qu'il ne fût question ici que des simples ciseleurs, je pense qu'on imputeroit à notre Pline une faute de plus, & qu'il ne me paroît pas avoir commise. Pouvons-nous croire qu'au dixieme chapitre de ce livre, n°. 8, il entende la ciselure à l'exclusion de la sculpture, lorsqu'il dit que l'art dont il parle n'étoit exercé chez les Grecs par aucun

esclave, & cela 100 ans environ après que Phidias eût produit le sublime Jupiter Olympien ? Les Myron, les Alcamene, les Polyclete, les Scopas, les Praxitele, avoient aussi paru ; leur illustration venoit-elle principalement de la ciselure ? Les éditions varient tant & si bizarrement sur ce *toreutas*, que je n'ai aucune certitude de sa légitimité ; car qui peut m'assurer que dans son manuscrit original, Pline n'avoit pas écrit *sculptores*, ainsi qu'il conviendroit, au lieu de *toreutas*, ou de quelque autre mot que ce soit ?

On connoît l'étonnante variété des manuscrits & des imprimés de cet auteur ; des hommes très habiles ont successivement rectifié des milliers de passages ; mais il se peut que, dans la partie des beaux arts, ils aient encore laissé quelque chose à faire. C'est pourquoi je ne veux pas toujours donner tort à Pline, sur-tout quand il ne s'agit que d'un mot.

Ne perdons pas de vue son plan, dans les trois livres que j'examine. Il écrit premièrement de la *statuaire*, puis de la *peinture*, puis de la *sculpture*. Il paroît donc fort naturel que selon l'ordre établi dans son ouvrage, il ait dit en parlant des Grecs : *Ils n'ont célébré les peintres que plusieurs olympiades après les statuaires & les sculpteurs*. Quelques éditions, celle de Rome par exemple, au lieu de *ac toreutas*, porte *auctores*, qui ne produit là qu'un sens absurde. Mais voyez combien cet *auctores* est voisin du mot qui doit être à sa place, & comme il est facile que la corruption ait été faite : pour peu qu'une ou deux lettres fussent en partie effacées, ou mal formées dans un manuscrit, un copiste mal habile aura bientôt fait du mot *sculptores* le mot *auctores*. Si le manuscrit que j'ai entre les mains n'étoit pas mutilé dans cet endroit, qui sait si je n'y trouverois pas le mot convenable, comme ailleurs j'y ai trouvé ce qu'on n'a pas dans les imprimés, & où la méprise ne peut pas avoir également lieu ? M. Brotier interprete *les graveurs*, *les ciseleurs*.

(26) Page 160. M. de Jaucourt, après avoir parlé de ce bouclier, ajoute : » Si ce mêlange de peinture & de sculpture » dans un même ouvrage révolte aujourd'hui notre délica- » tesse.... gardons-nous bien d'étendre nos reproches jusqu'à » l'historien ; ce seroit le blâmer de son attention à nous trans- » mettre les anciens usages, & d'une exactitude qui fait son » mérite & sa gloire ».

M. de Jaucourt me permettra de lui observer : 1°. que s'il s'agissoit des loix fondamentales d'un empire, de quelque atteinte aux mœurs ou à la morale, ou qu'il fût question des livres sacrés, l'expression, *gardons-nous bien*, pourroit s'employer à propos ; mais qu'il s'en faut infiniment qu'elle ait ici la même valeur, attendu que l'*historien des arts* n'a aucun droit, ni divin, ni humain, de fermer la bouche à la critique.

2°. Qu'il n'est venu dans l'esprit de personne de blâmer l'exactitude d'un historien à rapporter un usage, quoique nous n'approuvions pas cet usage ; que l'admonition de M. de Jaucourt, de quelque côté qu'on veuille l'envisager, à quelque objet qu'on veuille l'appliquer, est donc absolument gratuite, puisqu'il reste toujours la liberté d'avoir un avis sur le bon ou le mauvais effet de ce même usage.

3°. Qu'avant de nous taxer de délicatesse, il faudroit qu'il eût établi quels sont les vrais principes de l'art ; qu'il se fût informé à qui le mélange de peinture & de sculpture, dont il est ici question, étoit le plus agréable, ou de la populace des amateurs, ou des vrais connoisseurs ; qu'il eût appris, par les mêmes informations, si les plus grands maîtres, ceux dont le goût étoit le plus sûr, le plus mâle, & qui n'étoient point *des délicats*, l'ont approuvé, l'ont pratiqué. Sans ces précautions, M. de Jaucourt risqueroit de mettre sur le compte du goût le plus juste ce qui ne doit être que sur celui du goût faux & dépravé. Mais M. de Jaucourt a copié cette phrase de M. de la Nauze. Pourquoi copier M. de la Nauze ?

4°. Enfin que, sans blâmer Pline d'avoir rapporté ce fait, on pourroit souhaiter au moins qu'il eût répandu quelques lumieres sur un usage assez particulier, peut-être même pour le temps, & que sans donner atteinte à son *exactitude*, il nous eût instruit, en sa qualité d'*historien* des arts, de l'opinion des anciens sur *ce mélange de peinture & de sculpture*.

Quand Pline rapporte, l. 33, c. 7, que les anciens barbouilloient quelquefois de vermillon le visage de Jupiter, il n'est pas obligé de parler du bon ou du mauvais goût dans l'art, attendu qu'il s'agit là d'un usage religieux. Loin de blâmer son attention, nous devons louer son exactitude à nous transmettre une pieuse barbarie qui se pratiquoit encore dans les siecles de la politesse romaine. Mais il n'en est pas ainsi quand on parle spécialement d'un art : on doit rendre raison de ce qu'on en dit, sur-tout quand on présente à son lecteur un procédé très particulier, & qui ne paroît pas avoir été suivi par beaucoup d'artistes.

(27) *Page* 161. Il y a quelque apparence que Pline se trompe & qu'il se contredit, puisqu'au chapitre suivant il assure qu'aucun tableau fait avant Apollodore, qui vivoit 300 ans après Bularque, ne méritoit de fixer les regards : *Neque ante eum tabula ullius ostenditur quæ teneat oculos*. Vous noterez que Polygnote & plusieurs autres peintres, à qui Pline donne de la célébrité, avoient aussi paru, & avoient fait par conséquent de ces tableaux qui, selon lui-même, ne méritoient pas d'être regardés. Il y a là deux fautes assez considérables : celle d'avancer, presque en même temps, deux assertions contradictoires, & celle de ne posséder pas la matiere que l'on traite.

Le texte dit, *Manifestâ jam tum claritate artis atque absolutione ;* une autre leçon porte *Non absolutæ :* on met la premiere sur le compte des copistes. Mais ne paroîtroit-il pas bien plus vraisemblable qu'un bon raisonneur aura trouvé l'absur-

dité si forte, qu'il l'aura supprimée dans une copie ou dans une édition ? Les copistes n'ajoutent pas ; ils défigurent ; ils estropient ; ils passent aussi par-dessus quelques mots. Toutes les fautes de Pline disparoîtront quand on voudra ; il n'y a qu'à changer, supprimer & ajouter.

Le manuscrit de Pétersbourg, auquel je défere particulièrement, est ici conforme au P. Hardouin, & je m'y tiens.

(28) *Page* 161. Si le lecteur n'étoit pas déja fait aux disparates de Pline, il pourroit s'étonner de celle-ci. Après avoir nommé Hygiémon Dinias, Charmade, Eumarus, tous prédécesseurs de Cimon, il dit que Cimon inventa de peindre des têtes *de profil*, *obliquas imagines*. La peinture la plus informe, la plus grossiere, a dû commencer par un trait de profil : Pline lui-même en rapporte l'histoire dans la fille du potier Dibutade, qui fit la *silhouette* de son amant. Mais personne ne croira que quatre peintres, dont les noms méritoient de passer à la postérité, n'aient pas été au-delà du profil ; parceque cela n'est ni dans l'ordre des choses, ni dans celui des progrès successifs de l'art, ni par conséquent croyable. En supposant que les Grecs n'aient pas pris l'art chez les Egyptiens ou chez les Etrusques, & qu'ils l'aient inventé eux-mêmes à leur tour, on croira sans peine que le premier esclave, le premier berger, auront été les inventeurs du profil en en traçant un grossièrement sur un mur ou sur le sable ; usage qui s'est perpétué jusqu'aujourd'hui, & qui a produit l'art mesquin des *silhouetes*, ou pour le dire plus savamment, la *sciographie* d'antichambre. Il est donc contre toute vraisemblance que Cimon, successeur de quatre peintres, dont le dernier avoit déja fait faire des progrès à la peinture, en fût encore à inventer le profil. Il faut prouver à présent que c'est bien ce mot que Pline a dit quand il a écrit, *Hic Cimon catagrapha invenit, hoc est obliquas imagines*, & qu'il n'a point entendu que ce fussent des têtes en raccourci.

Chacun ſait que feu M. le comte de Caylus avoit beaucoup de mérite, & particuliérement beaucoup de ces connoiſſances qui font un antiquaire recommandable; mais chacun ne ſait pas qu'il n'entendoit pas toujours Pline, dont cependant il a ſouvent parlé, & qu'il a ſouvent cité. Voici une de ſes mépriſes ſur cet auteur. Comme elle eſt adoptée par M. le chevalier de Jaucourt dans le quatorzieme tome de l'Encyclopédie, page 258, j'ai deux raiſons de la relever: « Il faut entendre, » dit-il, par le mot grec *catagrapha*, & en latin *obliquas ima-* » *gines*, non des viſages ou des figures de profil, comme le » P. Hardouin le croit, mais des têtes vues en raccourci ».

Sans s'arrêter au mot grec καταγραφὴ, il n'eſt queſtion que de ſavoir comment l'entendoit Pline, & comment il l'a traduit. *Catagrapha*, dit-il, ſignifie *obliquas imagines:* & M. de Jaucourt ſait bien que le mot latin *obliquus* veut dire, *de côté*, *en travers*, *tranſverſal*, & conſéquemment *de profil.*

Je ſuis certain qu'il n'ignore pas non plus qu'Horace, pour exprimer le coup de dent que le porc voudroit porter de côté ſur la main de celui qui l'égorge, dit: *Verris obliquum meditantis ictum*, *&c.* (carm. 22, l. 3.) Comment donc un auſſi habile littérateur a-t-il pu ſe déterminer à dire qu'*obliquas imagines* ne ſignifie pas *des viſages* ou *des figures de profil?*

Il faut pour bien entendre un auteur, 1°. le lire tout entier; 2°. obſerver le ſens qu'il donne aux mots dont il ſe ſert; 3°. expliquer un paſſage par un autre où le même mot eſt néceſſairement employé dans le même ſens; c'eſt la méthode analogique. Voyons dans un autre endroit de Pline ce qu'il entend ici par *obliquas imagines.* « Apelles, *dit-il*, fit un por- » trait d'Antigonus qui étoit borgne, & imagina le premier la » maniere de cacher les défauts d'un côté du viſage, en le fai- » ſant de profil, afin que ce qui manquoit au viſage parût » plutôt manquer à la peinture, & il ne montra que le côté » qu'il pouvoit montrer tout entier ». *Pinxit & Antigoni*

regis imaginem altero lumine orbam, primus excogitatâ ratione vitia condendi : obliquam namque fecit, ut quod corpori deerat, picturæ potiùs deesse videretur ; tantùmque eam partem è facie ostendit, quam totam poterat ostendere. (Lib. 35, cap. 10, n°. 14.)

Voyons à présent le mot dont Pline se sert pour signifier un *raccourci* : ce mot fournit si clairement le moyen d'entendre le passage mal interprété, qu'il n'est pas concevable comment d'habiles gens ont bien voulu s'y méprendre. Pline dit, l. 35, c. 11, sect. 11, n°. 24 : » Pausias, voulant faire voir la lon-» gueur d'un bœuf, ne le peignit pas en flanc, mais en raccour-» ci, & cependant on distinguoit aisément sa grandeur ». *Cùm longitudinem bovis ostendere vellet*, adversum *eum pinxit, non* transversum : *& abundè intelligitur amplitudo. Adversus* étant l'opposé de *transversus*, il signifie bien & duement ce que *les peintres & les sculpteurs appellent un* RACCOURCI.

Pour fortifier encore cette preuve, observons que Pline, après avoir dit que Cimon inventa les têtes *de profil*, ajoute : » Et il varia les visages de ses figures, les faisant regarder ou » de côté, ou en haut, ou en bas », *respicientes, suspicientesque, & despicientes*. Voilà trois différents *raccourcis* ajoutés au profil, & que Pline en distingue fort clairement ; ce qu'il n'eût pas fait si le mot *obliquus* signifioit *raccourci*, ou ç'eût été un bien pauvre écrivain, parcequ'il auroit dit, *Cimon peignit les têtes en raccourci, & il les peignit aussi en raccourci.*

Etre vu de profil, & regarder de côté, n'est pas la même chose : l'un dépend du spectateur qui est censé placé de maniere qu'il voit la personne de profil, quoiqu'elle regarde droit devant elle ; l'autre dépend d'un mouvement du cou, qui fait que la personne représentée, ayant le corps sur un plan, tourne & incline la tête sur un autre plan, ou bien qu'elle jette un regard de côté ; ce que les Latins nommoient *limis oculis*.

(29) *Page* 16?. Cette preuve de la perfection de l'art est

assez mince. Dans tous les temps, & dans tous les pays, on a vu de mauvais peintres faire des portraits ressemblants. Pline avoit oublié sans doute que la fameuse bataille de Marathon s'étoit donnée dans la 72ᵉ olympiade, 60 ans avant que Panænus fût connu, puisqu'on n'a commencé à parler de lui qu'à la 87ᵉ : ces ressemblances ne pouvoient être que des copies de portraits faits du temps de ceux qu'ils représentoient, ou bien Panænus avoit une mémoire prodigieuse; car Miltiade étant mort environ un an après cette bataille, Callimaque & Cynégire y ayant été tués, Datis & Artapherne étant en Perse, ou morts, ou fort âgés, il étoit un peu difficile que Panænus fît leurs portraits d'après eux-mêmes. L'intrépide Cynégire, quoique frere du poëte Eschyle, avoit-il déja son portrait fait avant la journée de Marathon? Mais supposé que le mérite de l'artiste fût dans sa force à trente ans, il n'auroit pu voir des hommes qui étoient morts il y en avoit à peu près soixante. Ainsi mettons hardiment ce trait au nombre de ceux que Pline a témérairement compilés & datés. N'arrive-t-il pas tous les jours que nos peintres & nos statuaires font des portraits d'hommes illustres qui existoient avant eux, & qu'ils n'ont pu voir? Des portraits du temps suppléent à la présence du naturel.

M. de Jaucourt fait fleurir Panænus dans la 55ᵉ olympiade. Il n'a pas observé sans doute que ce Panænus, qui travailloit avec Colotès, éleve de Phidias, devoit être plus jeune que son maître. Il n'a pas observé non plus que lui faisant peindre le bouclier de Minerve dans la 83ᵉ olympiade, il auroit pu avoir alors 130 ans, à ne lui en donner que 15 ou 16 à la journée de Marathon; car M. de Jaucourt, trompé par M. de la Nauze qu'il copie, convient *qu'il devoit même être assez jeune, seize ans après la bataille de Marathon.* Voyez comment cette chronologie est arrangée dans l'article *Panænus*, page 261 du douzieme tome de l'Encyclopédie.

On trouve dans le même volume, au mot *Cimon*, un com-

mentaire où, après avoir fait dire à Pline tout ce qu'il ne dit pas, on ajoute, toujours d'après M. le comte de Caylus : » Pline a écrit de la peinture comme auroit pu faire un homme » de l'art qui auroit eu ſon génie ». On n'a pas fait attention que Pline, qui dit ici qu'au temps de Panænus, frere de Phidias, l'art étoit déja ſi parfait, *adeoque ars perfecta erat*, que ce peintre fit un très beau tableau; & quelques lignes plus haut, qu'au temps de Romulus il étoit déja porté à ſa perfection, *manifeſtâ jam tum claritate artis atque abſolutione*; on n'a pas fait attention, je le répete, qu'ailleurs il aſſure que les tableaux faits avant Apollodore, qui vivoit environ quarante ans après ce Panænus, ne méritoient pas ſeulement d'être regardés. Où ſont donc ces grands progrès, cette perfection? Il ſemble qu'un homme de l'art qui auroit fait des raiſonnements pareils n'auroit pas eu le génie de ſon art : au moins ſon génie n'eût été ni conſéquent ni hiſtorique.

Des commentateurs diſent que cet *adeoque ars perfecta erat* eſt une addition de copiſte. Avec cette méthode, employée ſans trop de ménagement, on pourroit, auſſi bien que les copiſtes, faire dire à un auteur tout ce qu'il n'a pas dit. M. Brotier, qui regarde auſſi ce membre de phraſe comme une intercalation, nous apprend lui-même qu'il ſe trouve dans tous les manuſcrits de la bibliotheque du roi : c'eſt nous preſcrire le devoir de le conſerver.

(30) *Page* 162. Vers la 84ᵉ olympiade, au temps de Phidias & de Polygnote, on a établi des concours de peinture. Il ſemble qu'on n'établit pas des concours publics pour encourager un art, lorſqu'il eſt parvenu à ſa maturité. On les établit quand les talents des artiſtes commençant à s'annoncer, fixent déja l'attention du public. On continue, lors même que l'art eſt formé, pour le ſoutenir, l'élever encore, & pour ne pas le décourager. Les jeux pythiques furent renouvellés par Euryloque dans la 48ᵉ olympiade : ſi les peintres n'y furent

admis

admis que dans la 84ᵉ, c'eſt que leur talent n'étoit pas encore aſſez diſtingué pour concourir plutôt. La poéſie, l'éloquence, la muſique, y avoient été admiſes 160 ans auparavant, parce que les progrès de ces talents avoient devancé ceux de la peinture. Cet établiſſement fournit donc au moins une préſomption hiſtorique de l'état foible de la peinture au temps de Polygnote, dont Quintilien appelle les ouvrages des ébauches imparfaites, pour ne pas dire groſſieres : *Propè rudia ac veluti mox futuræ artis primordia.* (Inſtit. orat. l. 12, c. 10.) Pauſanias, Pline, & tous ceux qui s'appuient ſur ces foibles connoiſſeurs, auroient beau dire le contraire; ces paroles de Quintilien ſont fondées ſur l'hiſtoire de l'art.

(31) *Page* 162. L'art étoit donc bien peu avancé, puiſque d'ouvrir la bouche aux figures, de faire voir leurs dents, d'animer l'ancienne immobilité des traits, c'étoit *beaucoup* contribuer aux progrès de l'art : *Plurimùmque picturæ primus contulit.* Tous ces petits progrès, ſi éloignés de la perfection, ne s'accordent pas avec les aſſurances que Pline donne ailleurs de la perfection de l'art long-temps avant Polygnote; & ils prouveroient aſſez bien que l'or n'étoit pas fort cher, ou que l'*ancienne immobilité des traits* l'étoit un peu trop, quand on payoit au poids de l'or, ou que l'on couvroit d'or un tableau de Bularque. Cependant *ars perfecta*, *abſoluta pictura*, *abſolutione artis*, ſont des expreſſions qui doivent avoir un ſens dans le diſcours de Pline : voyons donc s'il nous ſeroit poſſible de le découvrir, afin que nos remarques ne portent pas à faux.

Pour faire diſparoître la contradiction répétée qui ſe trouve entre l'art qui étoit parfait, & les tableaux qui étoient encore fort loin de la perfection, il faudroit ſuppoſer que les différentes parties qui conſtituent l'art de peindre étoient trouvées, comme le deſſein le plus juſte, la compoſition la plus parfaite, la diſtribution des lumieres & des ombres la mieux entendue, le coloris le plus vrai, l'harmonie, le clair-obſcur, à

un degré éminent, mais qu'il ne s'étoit encore rencontré aucun artiste qui sût mettre en œuvre tous ces moyens; ce qui n'empêchoit pas que l'art ne fût complet, parfait, absolu. Mais cette distinction seroit peut-être d'une métaphysique un peu étrange; car je ne crois pas qu'on puisse dire raisonnablement: *Aucun peintre au monde n'a encore fait que de très mauvais tableaux; cependant l'art de peindre est à son point de perfection.* Chacun sait que le mot *art* est un terme abstrait qui ne renferme aucune idée, s'il n'est joint à la collection & à la disposition technique des regles selon lesquelles il s'exécute. Il n'y a pas hors de nous un être qui s'appelle *peinture;* il n'y a que des peintres qui pratiquent, & c'est le résultat de leurs opérations qui s'appelle *peinture.*

Si nos Mairet, nos Hardy, nos Garnier, nos Chapelain, & cinquante autres, étoient fort loin de la perfection, quoiqu'il y eût un Homere, un Sophocle, un Euripide, un Virgile, c'est que la grande poésie étoit encore chez nous au berceau, tandis qu'elle avoit, dit-on, été portée bien des siecles auparavant au plus haut degré chez d'autres nations. Alors, avec cette supposition, on pouvoit dire à Garnier & à ses semblables: Vos tragédies sont imparfaites, mais l'art est parfait. Il en est ainsi de toutes les connoissances, de tous les talents; ils ne se sont développés, ils ne sont devenus parfaits, si quelque chose peut l'être, qu'autant qu'il s'est trouvé des hommes qui les ont parfaitement exercés, ou qui ont connu séparément les différentes parties qui, réunies, constituent leur perfection. La physique des anciens étoit imparfaite, parcequ'ils n'avoient pas de fort bons physiciens. Ainsi avant Apollodore la peinture n'étoit pas parfaite, selon Pline lui-même, puisqu'il n'y avoit pas encore eu de peintres qui eussent possédé la totalité ou du moins un grand nombre des parties qui constituent la perfection de la peinture.

Comme il est nécessaire de voir les objets sous plus d'une

face, si on veut un peu les connoître, ne pourroit-on pas dire encore : Lorsque Pline annonce un artiste qui le premier a fait de vraiment bons tableaux, il ne se sert plus des termes de *perfectio artis, absolutio artis ;* il dit, *primus gloriam penicillo jure contulit ;* il appelle ces grands peintres *lumina artis :* paroles qui montrent bien qu'alors il entend la perfection de l'art dans les ouvrages des artistes. Quelque attention que paroisse mériter cette observation, elle n'est cependant qu'un cercle vicieux, en ce qu'elle rentre dans la premiere supposition à laquelle on vient de lire la réponse ; & si cette réponse est bonne, il est inutile de la répéter. Pline a dit que l'art de peindre étoit parfait : effaçons cela du livre de Pline, ou convenons que les connoissances de l'art lui ont manqué, ou qu'il a manqué lui-même aux regles du raisonnement.

(32). *Page* 162. Il n'y a presque rien à dire ici au texte de Pline, sinon qu'on ne sait s'il a loué ou blâmé le tableau de Polygnote. Mais un écrivain célebre, qui a dû lire Pline avec attention, a mis dans l'Encyclopédie, tome 12, page 263, ce qu'il n'est jamais permis d'avancer sans produire les paroles de l'auteur.

» On voyoit à Rome du temps de Pline, dit M. de Jaucourt, un tableau de Polygnote qui *représentoit un jeune homme* armé de son bouclier, dans une attitude qui laissoit en doute s'il montoit ou s'il descendoit. *Pline en fait beaucoup d'éloges*, parcequ'il se trouve une beauté réelle dans une attitude indécise, & dans une contenance mal assurée, qui peint l'irrésolution de l'esprit. Il arrive très souvent qu'un soldat qui escalade, ou qui s'avance à l'ennemi, s'arrête tout-à-coup, sans savoir d'abord s'il poursuivra, s'il continuera de monter, ou s'il prendra le parti de descendre : or ces sortes de positions vacillantes sont difficiles à être bien représentées par un peintre. L'habile artiste dont nous parlons avoit pourtant saisi celle-ci ; & l'habile écrivain

» de la nature a eu soin d'avertir qu'on en voyoit à Rome le » tableau sous le portique de Pompée ». Mais c'est M. de la Nauze qui l'a dit; falloit-il copier ce qu'il a dit de préférence à ce que dit Pline?

Voici le texte où il n'est question ni de jeune homme, ni d'escalade, ni d'ennemi, ni d'irrésolution d'esprit, ni de beaucoup d'éloges: *Hujus est tabula in porticu Pompeii, quæ ante curiam ejus fuerat : in qua dubitatur, ascendentem cum clypeo pinxerit, an descendentem.*

Si c'est là un éloge, je demande comment un homme d'esprit s'y prendroit pour blâmer une position équivoque sur laquelle il ne voudroit pas prononcer plus positivement. On ne conçoit pas celle de cette figure, à moins de dire que son action étoit manquée; car si on monte, on plie le genou de la jambe qui leve, & le pied en est plus haut que l'autre. Au contraire, si on descend, on plie le genou de la jambe sur laquelle on pose; l'autre jambe est tendue, & le pied en est plus bas que celui sur lequel on est porté, à moins qu'on ne descende à reculons. Si c'est une échelle, il n'y a pas plus d'équivoque; on regarde en haut quand on monte, & en bas quand on descend.

Ainsi l'action de la figure, qui laissoit en doute si elle montoit ou descendoit, étoit repréhensible, ou mal vue par le descripteur. Mais comme la pensée de Pline est ici fort incertaine, quoique ses paroles soient claires, il ne falloit pas, je crois, l'expliquer sans nécessité, plus qu'il n'a voulu s'expliquer lui-même.

Mais M. le comte de Caylus a dit dans les Mémoires de l'académie: *La place que ce tableau occupoit dans Rome dépose en faveur de l'estime qu'on faisoit & de l'ouvrage & du peintre.* (tome 27, page 37.) La place qu'occupoit ce tableau pouvoit lui avoir été donnée pour conserver une antiquité qui attestoit l'état de la peinture en Grece quatre siecles auparavant. La place

qu'occupent un tableau & une ſtatue n'eſt pas une meilleure preuve de leur mérite, que la place qu'occupe un homme en place ne l'eſt du ſien; il y eut, & il y aura toujours de médiocres comme de bons tableaux dans les plus rares collections. M. Brotier écrit dans ſa note qu'ici j'ai dit beaucoup d'injures: *Huic Plinii loco plurimùm conviciatur Cl. Falconet.* S'il me les eût indiquées, je me ferois fait un devoir de les ſupprimer; & s'il m'eût prouvé que je me ſuis trompé en accuſant Pline de bien des erreurs ſur les arts, je corrigerois avec plaiſir mes fautes d'après ſes avis.

(33) *Page* 163. Dans cette derniere phraſe du texte latin, *Unde major huic auctoritas*, le pronom *huic* ſembleroit indiquer que l'eſtime des Athéniens fut pour Micon; mais la raiſon & l'honnêteté levent aiſément cette équivoque. D'ailleurs Plutarque, dans la vie de Cimon, prouve invinciblement, par l'unanimité des hiſtoriens, que ce déſintéreſſement appartenoit à Polygnote.

Les Grecs étoient trop ſenſibles aux actions nobles, pour ne l'avoir pas été au procédé d'un artiſte qui, préférant la gloire à l'intérêt, ne voulut aucun ſalaire de ſon travail; auſſi étoit-ce à ſa patrie qu'il faiſoit cette générosité. N'eût-il même voulu accepter qu'une partie du prix qu'on lui en auroit offert, un déſintéreſſement ſi honnête & ſi peu commun eſt ſenti par toutes les nations policées; on ne pourroit en excepter aucune ſans l'avilir.

Mais ne pourroit-on pas interpréter malignement le procédé de cet artiſte? il y a tant de moyens de calomnier une action honnête! Tout ce que je puis dire, c'eſt que l'aſſemblée publique de la Grece qui diſtingua Polygnote, & qui eſtima moins Micon, eût été juſtement indignée s'il ſe fût trouvé là d'odieux interpretes d'une belle action: car les amphictyons ſe connoiſſoient en actions louables, & n'auroient pas voulu paſſer pour s'y méprendre.

L'histoire ancienne & la moderne fournissent quelques traits semblables à celui de Polygnote : peut-être sont-ils rares ; mais je n'ai pas vu qu'on les ait censurés par de fort bonnes raisons. Lorsque Nicias refusa soixante talents de Ptolomée pour un de ses tableaux, & qu'il aima mieux en faire présent à sa patrie, parcequ'il se croyoit assez riche, nous n'avons pas encore lu qu'on lui en ait fait un crime. Peut-être entendoit-il siffler autour de lui quelque reptile contemporain : le reptile a rentré dans la fange, l'action honnête a franchi les siecles, & nous la louons, mais à la distance de deux à trois mille ans.

Je trouve dans l'Encyclopédie, article *Désintéressement :* » C'est en général celle des vertus que les mal-honnêtes gens » connoissent le moins, celle à laquelle ils croient le moins ; » celle enfin qu'ils craignent & qu'ils haïssent le plus dans les » autres, quand ils sont forcés de l'y reconnoître ». L'article est de M. d'Alembert. Peut-être faut-il en excepter Aristote & S. Chrysostôme. Le philosophe dit que ceux qui abandonnent les occasions d'avoir de l'argent sont sages, mais non prudents : il n'y a rien là de trop outré pour un philosophe enrichi. Le saint prononce que cet abandon est une suggestion du diable. Voy. Arist. *Eudemior*, l. 5, c. 8 ; & l'homélie 7 de S. Chrysostôme sur les actes des apôtres.

(34) *Page* 163. Si dès le temps de Romulus l'art étoit déja porté à sa perfection ; si 360 ans après il étoit déja si parfait, que Panænus, pour me servir des termes de M. le chevalier de Jaucourt, *peignit avec grande distinction la fameuse journée de Marathon ;* pourquoi tous ces artistes déja célebres, *omnes jam illustres*, ne méritoient-ils pas qu'on s'y arrêtât ? Ils parurent après Polygnote & après Panænus, qui ont pourtant mérité les hommages de Pline. Cette inconséquence, jointe à tant d'autres plus choquantes encore, n'empêche pas la prévention de regarder l'ouvrage que j'examine avec une vénéra-

tion qu'on se garderoit bien d'accorder à un moderne qui auroit plus de justesse dans le raisonnement, plus de connoissance dans l'art, & un aussi bon style.

Indépendamment des autres causes de cette injustice, il est certain que l'imagination, moins rare que la réflexion, ne coûte ni peine, ni veille, ni travail : c'est un instrument qui, sans nous en prévenir, fait entendre des sons qui nous égarent, ou produisent des idées sublimes. Souvent un écrivain intéresse par son style, plus encore que par la matiere qu'il traite. S'il est ancien, l'envie n'existe plus & fait place à l'enthousiasme. Est-il difficile, la vanité se pique de le bien entendre; l'imagination se monte, on se prévient, on devine, on suppose, & l'on décide avec d'autant plus de hardiesse qu'on entend moins. Il arrive de là qu'on voit dans un livre ce qui n'y est pas, & qu'on n'apperçoit point ce qu'on ne peut ou ne veut pas y voir.

Il en est de même des productions de nos arts. Lorsqu'un poëte, un orateur, font parler un tableau, mouvoir une statue, on veut toujours que ce soit une preuve de leurs profondes connoissances dans l'art & de la beauté de l'ouvrage, comme si les vers & la prose n'avoient pas souvent prodigué l'éloge à de médiocres & de mauvaises productions.

D'ailleurs, il n'y a guere d'hommes polis & sensibles qui ne disent à l'artiste qu'ils croient devoir louer, que ses figures vont parler, vont marcher; qu'elles parlent, qu'elles marchent. Sont-ce toujours de grands connoisseurs? Non : tel homme voit un sentiment, une expression, qui souvent n'existe que dans le feu ou la beauté de son imagination; tel autre s'est fait une coutume de prostituer l'éloge. Si de toutes ces personnes on vouloit faire des initiés, il n'y auroit qu'à s'entendre, & convenir des faits. Alors on ne disputeroit ni sur les mots, ni sur le fond; il n'y auroit plus qu'à régler les rangs, & voici de quelle maniere.

Celui-ci est un grand connoisseur, diroit-on; car depuis des siecles on l'a pris pour tel. Cet autre l'est assurément, puisqu'il occupe une place où il faudroit l'être. Celui qui décide continuellement l'est aussi, car on l'écoute : on le consulte même de préférence, & rarement ses décisions sont rejettées. Celui qui se tient constamment, & depuis beaucoup d'années, appliqué à l'étude & à la pratique de son art, pourroit bien l'être encore; mais ni morgue, ni insolence, ni fausseté de sa part, ne nous en imposent; ainsi nous le placerons après les autres.

Je traduis, *Evenor, pater Parrhasii, & præceptor maximi pictoris, de quo suis annis dicemus*, par » Evénor, pere de » Parrhasius, & maître d'un très grand peintre, dont nous par- » lerons dans son temps », parceque le latin ne dit pas autre chose. Mais M. Poinsinet lui fait dire : » Evénor, pere de Par- » rhasius, en qui il forma un éleve immortel & le premier » du monde, dont nous parlerons à sa date ». Pourquoi, par une traduction aussi forcée, faire dire à Pline ce qu'il est loin d'avoir dit ? Pourquoi lui prêter une contradiction de plus ? Ne dit-il pas qu'Apelles surpassa les peintres qui le précéderent & ceux qui le suivirent ? Ne dit-il pas aussi qu'Euphranor surpassa de beaucoup tous les autres ? C'étoit bien assez, sans lui faire dire encore que Parrhasius étoit *le premier peintre du monde*, puisqu'il ne le dit pas.

(35) *Page* 163. Le mot *species*, que Pline emploie ici, est un de ces termes vagues dont il est quelquefois difficile de déterminer le sens ; essayons pourtant de découvrir celui qu'il a dans ce passage. Le P. Hardouin dit dans ses notes que Pline entend par ce mot *la beauté, la grace du visage & du port*. Si cela est, les peintres que notre auteur a célébrés plus haut, & qui parurent avant Apollodore, avoient donc fait des figures sans beauté, sans grace; Polygnote ne mettoit donc ni grace ni beauté dans ses ouvrages.

Quand M. le comte de Caylus traduit, *Hic primus species*

exprimere instituit, par » Il fut le premier qui exprima la cou- » leur locale »; je demande si ce françois répond bien au latin qui le précede.

M. de Jaucourt a beau nous assurer, dans son article *Apollodore*, que c'en est la traduction; j'aurois plutôt cherché la *couleur locale* dans le mot *harmonie*, *harmogé*, que Pline dit au chapitre 5, section 11 de ce livre. Je l'aurois cherchée au n°. 18 du chap. 10, où il dit que le vernis d'Apelles faisoit paroître plus foncées les couleurs trop brillantes; ce qui mettoit plus de repos & d'harmonie dans ses tableaux, si toutefois ce vernis & son effet n'est pas un conte mal arrangé par Pline: j'en parlerai quand il sera question d'Apelles. Enfin, je l'aurois cherchée, mais avec beaucoup de précaution, dans ce passage si connu de Plutarque: » Le peintre Apollodore, qui le pre- » mier entre les hommes a découvert la corruption (*la ruption*) » & la couleur de l'ombre, étoit d'Athenes ». Ἀπολλόδωρος ὁ ζωγράφος, ἀνθρώπων πρῶτος ἐξευρὼν φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς, Ἀθηναῖος ἦν. (Plut. Si les Athéniens ont été plus grands dans les armes ou dans les lettres, c. 2.) Mais cette découverte d'Apollodore ne seroit pas encore la couleur locale, bien moins encore le clair-obscur, comme l'a avancé M. l'abbé Millot, tome 2, page 109, de ses *Eléments d'histoire générale*. Enfin je n'aurois sur-tout pas osé traduire *species* par *couleur locale*, parceque ce terme qui convient à tout ce qui frappe la vue, du verbe *spectare* (voir), se prend pour *espece*, *image*, *représentation*, *apparence*, *aspect*, *air*, *port*, *figure*, *forme*, *beauté*, *grace du visage*, &c., & que Pline l'emploie certainement ici dans une de ces dernieres acceptions.

Si M. de Jaucourt s'est donné la peine de lire le neuvieme chapitre du 37e livre de Pline, section 52, il a dû voir qu'il distingue *species* de *color*; & il n'a pas dû croire M. de Caylus sur un passage latin, sans un bon garant. » L'iris opposée au » soleil renvoie contre un mur ombré l'apparence & les cou-

» leurs de l'arc-en-ciel » : *Subtecto percussa sole*, SPECIES & COLORES *arcûs cœlestis in proximos parietes* (iris) *ejaculatur*.

J'entends par couleur locale celle qui, étant naturellement la même; prend des tons, des nuances différentes, selon le lieu qu'elle occupe; celle qui est soumise à la vérité & à l'effet des distances, & qui dépend de la perspective aérienne.

Si l'on doutoit encore du sens que Pline donne ici à *species*, on le trouveroit aussi dans ces vers de la septieme fable de Phedre :

O quanta species, inquit! cerebrum non habet.

Enfin Cicéron n'en laisse aucun doute, quand il dit : *Quæ compositio membrorum, quæ conformatio lineamentorum, quæ figura, quæ species, humanâ potest esse pulchrior?* Nat. deor. l. 1, n°. 18 : ce que M. l'abbé d'Olivet, qui savoit traduire, a rendu ainsi : » Quelle plus belle forme que celle de l'homme, » pour l'assortiment des membres, pour la proportion des » traits, pour la taille, pour l'air » ?

M. de Caylus a mis au bas de la page 195 du 25e tome des Mémoires cette petite note : » L'espece, quand il s'agit de » couleurs, ne peut, ce me semble, être entendue autrement » ; c'est-à-dire autrement que par *couleur locale*. Mais il ne s'agit pas ici de *couleur*, il est question de la peinture en général & de ses progrès.

(36) *Page 263*. Remarquons bien toujours que, selon Pline, les tableaux faits avant la 94e olympiade ne méritoient plus d'être regardés quand Apollodore parut. N'oublions pas que Polygnote florissoit dans la 83e; c'est environ 40 ans avant que les tableaux *méritassent de fixer les regards* de ceux qui voyoient les ouvrages d'Apollodore. Nous trouverons alors que les éloges donnés à Polygnote étoient moins dûs à son mérite réel qu'à la disette où l'on étoit encore de meilleurs peintres. Nos jugements ne sont fondés que sur des comparaisons;

mais sur quoi sont fondés ceux des enthousiastes de Polygnote? Il faut nécessairement que Pline ait tort, s'ils ont raison: quand il seroit de leur avis, ils pourroient encore se tromper avec lui.

M. de Jaucourt a fait, au sujet du *peintre Apollodore*, trois méprises un peu surprenantes. Il a dit « que Pline le jeune avoit » un vieillard debout, de la main de cet artiste, qu'il ne se » lassoit point d'admirer ». Mais ce vieillard étoit une petite statue d'airain de Corinthe dont Pline le jeune ne dit pas l'auteur, qu'il paroît même ne pas connoître; car s'il eût sû de qui étoit l'ouvrage, il n'est pas douteux que pour lui donner plus de célébrité, il auroit ajoûté le nom du statuaire à la description & à l'éloge qu'il fait de la statue. Voici ce qu'il dit: *Ex hæreditate quæ mihi obvenit, emi proximè Corinthium signum, modicum equidem, sed festivum & expressum, quantùm ego sapio: qui fortasse in omni re, in his certè perquam exiguum sapio. Hoc tamen signum ego quoque intelligo, &c.*

1°. M. de Jaucourt fait un tableau d'une statue. 2°. Il attribue cette statue, dont l'auteur n'est pas nommé, au peintre Apollodore, quoique rien ne nous apprenne qu'il ait jamais fait de statue. 3°. Enfin il fait faire une statue d'airain de Corinthe par un homme qui étoit mort deux siecles avant qu'il y eût de l'airain de Corinthe.

Mais le même M. de Jaucourt, qui fait faire par un peintre un ouvrage en airain de Corinthe, a aussi fait l'article *Cuivre de Corinthe*. Là, sans nommer Pline, il fait main basse sur l'airain de Corinthe. Il assure, avec de bons garants sans doute, que c'est *une pure fable qui ne mérite aucune croyance*. Cependant, plus loin, il trouve que Pline, qu'il nomme alors, parle *exactement*, quand il dit que de ces métaux ainsi fondus *dans l'incendie de Corinthe*, il en résulta trois especes d'airain: l'une où l'or étoit dominant; l'autre où c'étoit l'argent; & la troisieme où l'or, l'argent & le cuivre étoient en portions

égales : car c'est là précisément ce que dit Pline. Plutarque, au second chapitre de sa *Pythie*, a fait aussi des conjectures sur l'airain de Corinthe : il est bon de les lire, afin de ne pas croire trop légèrement, & que Pline ait dit la vérité, & que M. de Jaucourt n'ait pas eu un précurseur très connu, que, si je ne me trompe, il auroit dû nommer.

(37) *Page* 164. Qui voudra lire Pline comme il n'a pas écrit, ouvrira le douzieme tome de l'Encyclopédie à la page 265, & il trouvera qu'il parle ici de coloris & de clair-obscur, qu'il nomme *les portes de l'art*. Cependant Pline ne dit autre chose, sinon que le pinceau commençoit déja à s'enhardir, *audentemque jam aliquid penicillum :* ce qui ne signifie ni le coloris, ni le clair-obscur, mais l'art en général. La forte envie de trouver chez les peintres anciens le beau coloris & le clair-obscur avant le temps, produit bien des écarts & des infidélités.

M. Brotier vient d'assurer aussi que cet *audentemque*, &c. signifie le clair-obscur. Il fortifie son opinion par le passage de Quintilien : *Luminum umbrarumque Zeuxis invenisse rationem traditur.* Si la version de l'abbé Gédoyn avoit ici quelque crédit, je pourrois m'appuyer sur ces paroles : « On dit que le » premier de ces deux peintres inventa le mêlange des lu» mieres & des ombres ».

Ce traducteur, me diroit-on, s'en est tenu à l'écorce, & n'a pas saisi le sens. Laissons donc l'écorce, & consultons le sens. Quintilien venoit de dire que Zeuxis & Parrhasius parurent ensemble peu d'années après Polygnote & Aglaophon, qui n'en étoient encore qu'au rudiment de l'art, *Ut illa propè rudia*. Calcul fait, il n'y auroit eu que vingt années depuis le rudiment jusqu'à la science du clair-obscur ; je crois que ce peu de temps ne suffit pas. M. Brotier est de mon avis, puisqu'il dit, contre celui de Pline qui prétend que la peinture n'existoit pas avant la guerre de Troie : « L'art n'arriva pas si

» promptement à sa perfection » : *Ars... non fuit adeò celeriter consummata.* (tome 6, page 369.)

Quintilien, arrivé à Euphranor, qui surpassa, dit-il, tous les autres, n'hésite pas à dater de cette époque la perfection de l'art chez les Grecs : on verra plus loin combien de temps il y eut depuis Zeuxis jusqu'à Euphranor. Il paroît donc certain que les paroles de Quintilien signifient l'art d'exécuter avec intelligence les lumieres & les ombres particulieres ; & c'étoit bien assez pour l'âge de la peinture.

Ailleurs Pline rapporte qu'Echion peignit une vieille femme portant des lampes devant une jeune mariée. Là, M. Brotier dit, *Manifestum est, ex hac tabula, notam fuisse antiquis luminum & umbrarum rationem*, le clair-obscur. » Il est manifeste, par ce tableau, que les anciens ont connu le clair-obscur ». Tome 6, page 383. Pour probable, oui ; pour manifeste, non : car on peut produire, sans le secours des lampes, toute la magie du clair-obscur ; & avec des lampes on pourroit faire un tableau sans clair obscur. Je pense qu'on se trompera toujours, car j'ai aussi mon opinion, tant qu'on prendra chez les anciens *lumen & umbra* pour le clair-obscur.

On n'ignore pas que cette partie séduisante & rare de la peinture est spécialement l'art de rassembler les grandes masses d'ombres & de lumieres avec tant d'industrie qu'on n'en apperçoive pas l'artifice : intelligence qui dépend autant de la distribution des objets que du corps des couleurs & des accidents. Voilà du moins ce que j'en ai lu, vu & retenu. Si le tableau d'Echion présentoit cet effet, je n'ai plus rien à dire : mais il faudroit me le montrer. Tant que je lirai seulement *luminum & umbrarum rationem*, je ne verrai pas encore le clair-obscur, mais bien la distribution harmonieuse des ombres & des lumieres particulieres.

(38) *Page* 165. Plutarque rapporte aussi le même vers devenu célebre ; mais il dit qu'il étoit écrit sur un tableau

d'Apollodore. Comme ce peintre étoit contemporain de Zeuxis, il n'y a guere d'apparence que celui-ci, gonflé d'orgueil & de vanité, se fût abaissé jusqu'à copier l'esprit & l'orgueil d'un rival qui avoit fait des vers contre lui. Il est plus vraisemblable que la plupart des anciens écrivains s'en rapportoient, sur-tout pour les matieres qu'ils ne touchoient qu'en passant, à la premiere indication qui leur tomboit sous la main. Ils se rencontroient quelquefois; mais, comme aujourd'hui, plusieurs faits étoient ou transposés ou défigurés, & souvent n'avoient pas plus de réalité que l'homme tué sur une croix par Michel-Ange : sottise absurde qui a pourtant trouvé des écrivains. On sait que les Grecs n'étoient pas avares de sornettes, & je crois que nous les valons bien de ce côté. Si vous voulez savoir de quoi étoit faite la fameuse Diane d'Ephese, Vitruve vous dira qu'elle étoit de cedre; Xénophon, qu'elle étoit d'or; Pline, qu'elle étoit d'ébene ou de bois de vigne; & d'autres vous diront qu'elle étoit d'ivoire : devinez si vous pouvez.

Vous avez vu que, selon Pline, Zeuxis paroît avoir peint *les mœurs*, c'est-à-dire les passions, les affections de l'ame, dans sa Pénélope. Vous trouverez dans la poétique d'Aristote, que ce même Zeuxis ne savoit pas exprimer les mœurs. » On » peut dire, même en général, que l'on trouve entre presque » tous nos poëtes la même différence qui est entre les peintres » Zeuxis & Polygnote. Ce dernier exprimoit parfaitement les » mœurs, & on n'en trouve aucune idée dans les ouvrages de » l'autre ». (Trad. de M. Dacier.) Et puis passionnez-vous pour soutenir, sur des garants qui se contredisent ainsi, le mérite de tel artiste dont vous ne pourrez jamais voir les ouvrages.

(39) *Page* 165. Il est des rencontres si bizarres, qu'on ne peut s'empêcher d'en dire un mot en passant. Le premier volume des peintures d'Herculanum offre, à propos de ce tableau

de Zeuxis, le raisonnement que voici : *Se questa pittura si confronti con quella di Zeusi descrittasi da Plinio, la gran somiglianza che si scorge tra esse, può farci sospettare che'l nostro pittore avesse in parte imitato un così eccellente originale.* (Page 34.).

On me permettra de dire que cela n'est pas vraisemblable, attendu qu'il ne l'est pas que Zeuxis fût assez mal-adroit compositeur, pour que son tableau ressemblât, ne fût-ce qu'*en partie*, à celui d'Herculanum.

Les gens instruits verront dans la phrase italienne, comparée avec la gravure, planche 7, combien le mérite de Zeuxis & les connoissances de Pline sont déprimés par ceux qui nous proposent de confronter huit ou dix mots latins avec un tableau qui n'existe plus & avec une composition presque stupide.

Mais ce Zeuxis, dont les compositions avoient, nous disent les anciens, de la noblesse, de la chaleur, & dont le pinceau lui acquit tant de gloire ; ce Zeuxis, qui, suivant Quintilien, avoit mérité parmi les peintres le nom de *législateur*, parcequ'il donnoit aux dieux & aux héros leur vrai caractere ; Zeuxis enfin auroit-il fait une aussi froide, une aussi fausse composition ? Auroit-il mis là un mesquin Jupiter assis sur un cube, qu'on appelle *un trono*, & qui par-dessous son bras tire une petite épée ? Pour quel usage ? ne voit-il pas, ne sait-il pas que le petit Hercule étranglera les serpents ? Quel besoin Jupiter avoit-il de venir là mettre l'épée à la main ? Comme tout cela est petit, faux, mesquin !

Qu'est-ce que ce vieux & froid capucin d'Amphitryon avec sa jupe ? on le prendroit pour une nourrice en supprimant sa barbe. Et cette Alcmene, dont le geste, ou, si vous voulez, la froide exclamation vers le ciel est si déplacée, elle ne voit donc pas Jupiter qu'elle touche ? La présence du dieu, ce trône qu'on lui avoit préparé sans doute, elle n'en sait & n'en voit rien. On cite Pline & son *Alcmena matre coram pavente* ; où

eſt-elle donc ſaiſie de cette frayeur qui lui convient ſelon le ſujet ? Elle a preſque le pied ſur un des ſerpents qu'étrangle ſon fils, objet où doit être toute ſon attention, & qui pourtant ne l'attire pas. Quoique placée ſur un plan reculé, elle ſe trouve d'une tête plus haute que la figure d'homme, & elle a la meſure de Jupiter aſſis ſur le devant du tableau. Rejettera-t-on ces fautes ſur le copiſte ? Dira-t-on qu'elles n'infirment pas l'idéal de la compoſition ? Quel idéal, lorſque les convenances, l'expreſſion, la poéſie du ſujet, n'ont pas le ſens commun ? Quelle idée ſe fera-t-on, d'après cette prétendue copie, d'un original qui fut, dit-on, *una pittura bella oltre modo* ? Pour en juger, il n'y a qu'à mettre la gravure à côté du diſcours.

Si vous eſſayez cette épreuve avec un certain vaſe campanien, & l'éloge qu'en fait Winckelmann, peut-être jugerez-vous que les murailles d'un corps-de-garde auroient quelque droit à revendiquer cet éloge, quoique l'antiquaire aſſure (hiſt. de l'art, ch. 3, ſection 3.) que *la compoſition qui orne ce vaſe eſt eſtimée une des plus ſavantes que l'on connoiſſe.* Le potier campanien, auteur de *la compoſition*, ne ſe doutoit aſſurément pas de l'éloge futur. Mais le vaſe appartenoit à M. Mengs quand ſon ami écrivoit : l'amitié eſt reſpectable même dans ſes foibleſſes. *Voyez* page 196, tome 1, de la traduction de l'*Hiſtoire de l'art*. Rien de cela n'eſt changé dans la nouvelle traduction de M. Huber.

(40.) *Page 165.* Quand on eſt un peu familier avec l'art, on ne donne pas pour une preuve ſinguliere de l'exactitude d'un peintre le choix qu'il fait de pluſieurs modeles, parceque les peintres & les ſculpteurs en ont fait, en font, & en feront autant, pour produire un ouvrage vraiment étudié. La nature n'eſt pas ordinairement parfaite dans un ſeul individu. Ce n'eſt pas que quelques artiſtes, incités tout autant par le goût de la débauche que par celui de l'étude, ne faſſent quel-

quefois

quefois servir l'un de prétexte à l'autre: mais nous ne les voyons ici que comme artistes.

Vous verrez plus loin, dans un petit dialogue de Socrate avec Parrhasius, que les artistes grecs se servoient ordinairement de plusieurs modeles pour faire une belle figure. Les procédés des artistes étoient sans doute moins connus de Pline que de Socrate. Il ne faudroit pas citer non plus l'usage contraire de quelques artistes, comme une preuve de froideur & de négligence pour l'art qu'ils exercent. Plus d'une fois Bouchardon n'a étudié qu'avec un seul modele des ouvrages tout aussi importants pour lui que pouvoit l'être pour Zeuxis le tableau d'Hélene. Si je ne nomme que Bouchardon, c'est pour ne pas faire un catalogue de plusieurs artistes célebres qui ont suivi cet usage.

Les modernes pourroient plus volontiers que les anciens rassembler moins d'individus pour faire une seule & belle figure, parcequ'à l'exception de certains sujets, ils ont dans les monuments de la sculpture antique la regle du beau, à laquelle ils doivent rapporter l'objet vivant qui leur sert de modele. C'est ainsi que nous rectifions les défauts du naturel sur les principes de la belle sculpture grecque. Mais les Grecs, nos maîtres dans cette partie, étoient créateurs; ils établissoient & formoient cette regle du beau, que nous devons suivre à quantité d'égards: il étoit donc nécessaire & même naturel qu'ils travaillassent à établir ce beau, dont les principes n'étoient pas encore fixés. Cette derniere partie de mon observation n'est sans doute pas neuve; mais il seroit injuste de l'exiger de Pline.

Je ne conseillerois pas pour cela aux peintres & aux statuaires de s'en tenir toujours à un seul modele; ce n'est que par la comparaison de plusieurs avec le bel antique, qu'ils s'assureront d'autant mieux du choix qu'ils doivent faire, & qu'ils connoîtront la supériorité des statuaires grecs. Suivant

Cicéron, ce ne furent pas les Agrigentins qui fournirent à Zeuxis toutes ces belles filles nues; ce furent les Crotoniates qui faciliterent ainsi l'artiste à leur peindre une Hélene où toutes les beautés fussent réunies. A laquelle des deux autorités faut-il croire? & qu'importe laquelle mérite la préférence?

(41) *Page 165*. M. le comte de Caylus assure, page 160, tome 25, des Mémoires de l'académie des Belles-Lettres, que voilà *le plus grand éloge que l'on puisse donner à un peintre.* Les peintres auront de la peine à le croire, tant qu'ils ne verront pas les camaïeux en blanc de Zeuxis, & qu'ils sauront d'ailleurs que cette sorte de peinture est la plus bornée, puisqu'elle tient encore au simple dessein. Pline écrivoit, à la section 5 de ce livre, que cette peinture monochrome étoit plus difficile que l'opération de renfermer l'ombre d'un homme dans une ligne tracée tout autour; l'éloge n'est pas magnifique, & M. de Caylus auroit dû s'en appercevoir.

(42) *Page 166*. Ce conte est répété par-tout comme une merveille. Cependant chacun sait ou doit savoir aujourd'hui combien il est facile de faire illusion dans ce genre de peinture. Quand on rapporte de ces historiettes, il faut ne les donner que pour ce qu'elles valent. Un écrivain qui auroit ajusté ce conte dans un discours étranger aux arts, mériteroit peu de reproches : mais quand un philosophe historien s'est engagé à traiter un sujet *ex professo*, quel que soit son siecle, il doit qualifier les choses telles qu'elles sont; & si son siecle n'est pas appréciateur, lui-même doit l'être.

(43) *Page 166*. C'est encore un beau petit conte. Tous les jours des oiseaux approchent, sans en avoir peur, du plus beau tableau & de la plus belle statue; ils s'y reposent même. Lorsqu'un âne voulut, dit-on, manger un beau chardon peint dans une des batailles d'Alexandre par le Brun, pourquoi n'avoit-il pas peur de ce cheval blanc qui galope tout auprès, &

de cette foule de cavaliers & de soldats qui sont en mouvement dans ce tableau ? Ce n'étoit pas que les hommes & les chevaux fussent plus mal représentés que le chardon ; c'est que l'instinct des bêtes les conduit à l'apparence de ce qui leur est propre, & qu'au-delà, un âne est un mauvais connoisseur en peinture.

Les objets variés & grouppés, les lumieres & les ombres diversement projettées, sont autant de causes qui empêchent les animaux de rien distinguer dans un tableau : si l'enfant eût porté le même raisin vers sa bouche, l'oiseau ne seroit pas venu pour le béqueter : si le chardon n'eût pas été seul dans un coin du tableau de le Brun, ou qu'il eût été bien grouppé avec d'autres objets, l'âne ne l'eût pas apperçu. Et puis, tout cela est-il bien vrai ?

(44) *Page 166.* Pline emploie huit ou dix fois les mots *religatus*, *religare*, & toujours M. Poinsinet, si je ne me trompe, les traduit par *lié*, *attaché*, & *lier*, *attacher*. Ils n'ont pas d'autre sens chez Pline, & même ils peuvent signifier *lié fortement*, *bien serré*, *lié à plusieurs tours*, *relié*. Cependant cet habile littérateur traduit ici *Marsyas religatus* par *un Marsyas délié.* Voici la note qu'il ajoute pour sa justification : « Délié & » mis en liberté, après avoir été écorché vif par Apollon ; ta- » bleau savant & effrayant, où se remarquoit sans doute une » grande connoissance de l'anatomie nerveuse, veineuse & » fibreuse, & une vive expression de douleur. Sur l'interpré- » tation complétement justifiée de *religatus*, dans le sens de » *délié*, voyez les notes sur Horace, tome 1, page 162, de » notre édition de ce poëte ».

Un homme ainsi mis en liberté, après avoir été écorché vif, seroit une figure effrayante sans doute ; mais le sang qui ruisseleroit de la tête aux pieds en feroit un objet où rien de ce que dit M. Poinsinet ne pourroit se remarquer. Comment cette forêt vasculaire, fibreuse, tendineuse, pourroit-elle être bien distincte, quelque bon écorcheur que fût Apollon ? D'ail-

leurs, en supposant que chez Horace & ailleurs, *religatus* signifie quelquefois *délié*, ce n'est pas une raison pour qu'il ait ici le même sens, & par le sujet l'acception est décidée.

Ce n'est pas parcequ'on a toujours vu dans ce passage un Marsyas lié, que je l'y vois aussi : mais c'est qu'il ne me semble pas raisonnable de l'entendre autrement; que tout y concourt dans le sujet, l'objet, les convenances & l'histoire de l'art.

(45) *Page 166.* Si Parrhasius fut le premier qui trouva ce qui constitue la beauté en peinture, quelle sorte de beauté étoit donc celle qu'Apollodore avoit déja trouvée ? & s'il fut le premier qui ait observé *la symmétrie, la proportion*, quelle étoit donc celle que d'autres avoient si bien trouvée avant lui, & dont Pline fait mention ?

Ce n'est pas qu'il fût le premier pour le temps, vous dira quelque bénévole interprete; car le *primus* de Pline, trop souvent répété, seroit sujet à bien des inconvénients : mais c'est que Parrhasius avoit le premier remis en usage ce qu'un autre avoit inventé, ou qu'il se l'étoit approprié, ou bien qu'il l'avoit perfectionné. Alors voilà tous les *primus* de Pline devenus clairs.

M. le chevalier de Jaucourt dit que *ces mots sont remarquables :* il a raison, s'il entend qu'ils contiennent une incohérence & une contradiction remarquables. Mais quand, après avoir transcrit, *primus symmetriam picturæ dedit*, il ajoute : » Ces paroles signifient que les airs de tête de ce » peintre étoient piquants; qu'il ajustoit les cheveux avec » autant de noblesse que de légèreté; que ses bouches étoient » aimables, & que son trait étoit aussi coulant que ses con» tours étoient justes : c'est le sublime de la peinture : *hæc est* » *in pictura sublimitas* ». Quand, dis-je, il ajoute cette glose, on ne sait plus où l'on en est; les mots, les phrases, le sens, tout est renversé. Si un artiste en eût fait autant, on crieroit : Il a sauté six lignes de latin; il a mis en bas ce qui est en haut;

Il est dans une espece de délire, & sa médiocrité s'avise de calculer à l'insu du génie. Il faut convenir que, pour cette fois, l'artiste l'auroit bien mérité. Lisez le texte original de Pline, & la page 262, tome 12 de l'*Encyclopédie.*

M. Poinsinet a oublié de traduire *confessione artificum*, » de » l'aveu des artistes ». Imaginer que cette sorte de négligence réitérée n'ait pour objet que d'ôter aux artistes l'avantage d'avoir fourni des matériaux à Pline (ce qui seroit un bien foible projet), c'est ce qu'il n'est pas permis d'imputer à un traducteur impartial : mais j'y supplée pour ceux qui ne lisent pas le latin. On auroit souhaité qu'après *Antigone & Xénocrate*, une petite note eût dit que c'étoient deux artistes : j'y supplée encore. *Est enim benignum, ut arbitror, & plenum ingenui pudoris, fateri per quos profeceris, non ut plerique ex iis quos attigi fecerunt.* » C'est, si je ne me trompe, la marque d'un » bon esprit & d'un naturel plein d'une honnête pudeur, d'a» vouer les sources auxquelles on est redevable, comme n'ont » pas fait la plupart de ceux qui m'ont ouvert la route ». *Præf. ad Vesp.* (Trad. de M. Poinsinet.) Pline avoit cette pudeur : son traducteur ne doit pas la lui ôter.

(46) *Page 167.* Le texte est si beau, si clair, si expressif, il est si précisément le langage des artistes, que je ne puis m'empêcher de le transcrire : *Corpora enim pingere & media rerum, est quidem magni operis; sed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere, & desinentis picturæ modum includere, rarum in successu artis invenitur. Ambire enim debet se extremitas ipsa, & sic desinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam quæ occultat.* M. de Caylus veut (p. 166, tom. 19, Mém. de l'acad.) qu'il soit ici question *du coulant & de la justesse des contours*; c'est trop s'éloigner du sens. Il est vrai que, par réflexion, notre amateur y revient deux pages ensuite : il dit que c'est *le moëlleux des contours, ce qui donne principalement une extrême rondeur aux figures.* Voilà

qui est entendu à merveille, & l'on s'y retrouve. Pourquoi donc, dans la même page, censurer Durand, qui traduit : » L'extrémité universelle de la figure doit comme s'arrondir » & s'envelopper de toutes parts, & finir de telle maniere, » qu'elle en promette d'autres derriere elle, en indiquant, » pour ainsi dire, les mêmes objets qu'elle éclipse ». A travers ce langage, on apperçoit le sens ; & l'on ne voit pas la raison de se plaindre d'un traducteur, quand il donne l'idée *du moëlleux des contours*, conformément à son original ; & qu'il ne prétend pas que le texte signifie *le coulant des contours*, quand il n'y a pas dans ce texte un mot qui le dise.

C'est *Demontiosius* qu'il falloit tancer, pour avoir, par ignorance, défiguré le sens de ce beau passage : il dit sur les mots, *Et desinentis picturæ modum includere* : » Je ne sais pas » ce que cela veut dire, & j'aime mieux lire *modo illudere* ; » car la peinture est un art qui se moque des spectateurs ». Voilà un de ces commentateurs dont il faut se moquer, parcequ'il s'avise de parler de peinture, & qu'il *ne sait pas* la signification de quatre mots qui expriment l'arrondissement, l'enveloppé, le tournant des parties. Pour Winckelmann, il entend que Parrhasius étoit foible en anatomie. Il devoit croire que si Pline avoit eu cette pensée, il auroit su l'exprimer. *Voyez* tome 3, page 64, de la traduction de M. Huber.

(47) *Page* 167. Autant ce seroit une charlatanerie, une adresse basse, indigne d'un galant homme, & dont la petite vanité & le mépris des autres seroient le principe, de taire es sources où un écrivain a puisé ce qu'il dit d'un art, autant est-il honnête d'avouer, comme le fait Pline, que ce sont les écrits des artistes, ou, si vous voulez, leur fréquentation, qui fournissent aux littérateurs ce qu'il y a de mieux dans leurs écrits sur les arts. Que la morgue & la pédanterie secouent tant qu'elles voudront les grelots de leur marotte, il peut s'élever une voix qu'on n'attend pas ; elle peut un beau jour

démasquer le vain fantôme imposteur qui croit depuis long-temps nous effrayer de son ombre.

Quoiqu'il soit de la plus grande évidence qu'ici Pline copie deux artistes, M. de la Nauze a osé dire (page 257, Mém. de l'acad. tome 25) : *Pline n'a pas copié les écrits des artistes*. A mon tour, j'oserois demander à ce savant si Pamphile, Apelles, Protogene, (car il écrivit deux livres de la peinture & des statues, quoique Pline ne le dise pas, mais Suidas nous l'apprend,) étoient ou non des peintres. Vitruve, Xénocrate, Antigone, Parrhasius, Asclépiodore, Apollodore, Mélanthius, Euphranor, Métrodore, Ménechme, & Pasitele, *qui a écrit cinq livres sur les ouvrages célebres dans l'univers*, étoient-ils des artistes ou n'en étoient-ils pas? On pourroit nommer encore Timarete, fille de Micon, Artémon & Théomneste. Je lui demanderois ensuite la preuve que les trois livres où Pline a parlé des beaux arts ne sont pas une compilation des écrivains grecs & latins, & si l'on y voit quelque part qu'il ait rejetté *les écrits des artistes*, ou qu'il ne s'en soit pas servi; car tout cela est nécessaire à savoir, avant d'assurer qu'il *ne les a pas copiés*. Enfin, je demanderois à M. de la Nauze si, quand il a lu cette phrase, *Artifices qui compositis voluminibus condidere hac*, &c. l. 34, c. 8, n°. 9, il n'a pas trouvé qu'elle signifiât : » Les artistes qui nous ont conservé dans leurs écrits » ce que je rapporte, &c «. Oui, Pline copioit les écrits des artistes ; & leurs écrits lui ont fait mettre dans le sien ce qu'on y trouve de mieux sur l'art : quand il ne les a pas consultés, quand il ne les a pas entendus, quand il a défiguré ce qu'ils ont dit, il a produit les contradictions & les absurdités qui sont répandues dans ses trois livres. Les artistes écrivoient mal, je le veux ; Pline écrivoit bien, je l'avoue : mais ces artistes ne pouvoient-ils pas écrire de fort bonnes choses en mauvais style ? Ils étoient, si vous voulez, comme ce savant chymiste qui appliquoit les principes de l'art aux phénomenes du monde

en langage des halles. Le philosophe l'écoutoit, admiroit son génie en riant, & alloit écrire des vérités sublimes; ou s'il comprenoit mal son chymiste, il étaloit des erreurs & du beau style.

De Piles ne nomme que cinq artistes qui aient écrit; il qualifie Xénocrate & Antigone de simples littérateurs. Il n'avoit donc pas lu chez l'auteur qu'il abrege & qu'il copie, *Xenocrates... de sua arte composuit volumina*. Peut-être n'avoit-il pas vu non plus, quelques lignes après, *Antigonus, qui condidit volumina de sua arte*. Plusieurs artistes encore, que Pline n'a pas nommés, ont écrit sur leur art.

(48) Page 167. M. de Caylus a traduit, *Minor tamen videtur, sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis*, par « Il mettoit trop de sécheresse & de petite maniere dans les » détails du corps ». Le terme vague *exprimere* laisse la liberté du choix; il n'y a que la connoissance de la matiere qui puisse en déterminer le sens. Comme Parrhasius faisoit bien tourner ses contours, qu'il les faisoit bien enveloppants, bien moelleux, sans *sécheresse*, les peintres traduiroient, s'ils vouloient interpréter ce passage: « Il mettoit trop de mollesse, trop de » pesanteur, dans le milieu des corps »; car la *sécheresse* & la *petite maniere* ne sont point les défauts d'un peintre qui sait donner du gras & du tournant à ses contours. Quoi qu'il en soit, de l'aveu des artistes qui ont écrit de la peinture, Parrhasius a remporté la palme pour les derniers traits qui terminent & arrondissent les objets. « Cependant, ajoute Pline, quand » on le compare à lui-même, il paroît avoir réussi moins heu» reusement à exprimer le milieu des corps ». Où étoit donc ce dernier point de la perfection, ce *summa sublimitas* que Pline lui accorde? Si cet éloge étoit tiré des ouvrages perdus d'Antigone & de Xénocrate, que Pline consultoit souvent, ce seroit une nouvelle preuve à joindre à toutes celles que l'on trouvera répandues dans ces notes, qu'alors les peintres cor-

mêmes étoient encore loin de connoître toutes les parties de la peinture. A présent, pour accorder la même perfection à un artiste, il faudroit qu'en lui chaque partie d'exécution se soutînt par son accord avec les autres parties, & que toutes ensemble formassent ce que l'on peut appeller le beau d'unité.

Nous ignorons parfaitement comment peignoit le célebre Parrhasius, parceque nous ne voyons rien de lui, & qu'une description, encore moins un éloge, ne donne jamais l'idée juste du faire d'un peintre. Mais nous savons que les ombres, les tons qui terminent & arrondissent les objets, c'est-à-dire le moëlleux des contours, quoique difficiles à exécuter, ne sont beaucoup moins que les milieux, sur-tout lorsque ces milieux reçoivent la lumiere en face. Le foyer alors y est établi dans toute sa force; & sans omettre aucun des tons divers que présente le naturel, il faut que toutes les parties, leur forme, leur saillie, leur profondeur, soient observées, & se distinguent sans le secours d'aucune ombre; intelligence de la plus grande difficulté, & qui n'est réservée qu'à fort peu de peintres. On l'admire dans les têtes en face, qui, toutes claires & presque sans ombres, ne perdent rien de leur saillie & de leur rondeur. Rubens & Van-Dyck en ont peint avec le plus grand succès. On l'admire aussi dans ces masses de lumieres harmonieuses, frappées à propos sur la chaîne d'une composition. C'est là ce qui, à meilleur titre, pourroit se nommer le *summa sublimitas* de la peinture; ce n'en est cependant encore que la grande intelligence.

Mais supposons que Pline ait écrit, comme on le lit dans quelques éditions, *Hæc est in pictura summa subtilitas*, & voyons si de cette maniere son jugement seroit fort exact. *Subtilitas*, dans l'ouvrage de Pline, ne signifie autre chose que *finesse*, *adresse*, *délicatesse*, *légèreté*, quand il est appliqué aux productions de l'art & aux ouvrages de la main. Ainsi, en disant que bien faire *les derniers traits qui terminent & arron-*

disent les objets, c'est la plus grande, la derniere finesse de l'art, il paroît seulement qu'il auroit été affecté de cette partie aux dépens des autres ; mais qu'il n'auroit pas montré, par ce jugement, l'étendue de ses connoissances dans l'art, & voici mes raisons.

La justesse des expressions, la précision des contours, l'étude combinée des attaches & de l'*emmanchement* de toutes les parties d'une figure, l'accord des tons des différents objets relativement à la distance & à l'emprunt les uns des autres, sont des parties de l'art qui ont, de droit, la préférence sur la fonte des contours ; & la finesse, la délicatesse, l'adresse de leur exécution, l'emporteront toujours, parceque ces parties sont la base indispensable d'un bon ouvrage. Ainsi, que Pline ait dit *subtilité* ou *sublimité*, ni l'un ni l'autre ne lui sont favorables.

Il y a un moyen de le justifier ; & ce moyen nous éclaire sur l'état de l'art chez les anciens : c'est de dire que Pline n'avoit pas vu dans les peintres *qui savoient mieux que Parrhasius exprimer le milieu des objets*, cette belle partie de la peinture exécutée à un degré aussi supérieur que nous le voyons dans les ouvrages des grands coloristes modernes. Ou Pline ne connoissoit pas la magie de la couleur, ou les anciens peintres ne la connoissoient pas eux-mêmes ; le lecteur choisira celui des deux partis qui lui conviendra le mieux. S'il est bon observateur, il remarquera que ceux qui ont écrit de la peinture, depuis les grandes écoles modernes, ont parlé de la magie de la lumiere, de la distribution harmonieuse des grouppes, de la chaîne des objets, en un mot des grands ressorts d'une composition, tandis qu'aucun des anciens n'en a dit un mot ; & s'il a lu ce qu'on a écrit de l'art depuis le temps de Cimabué jusqu'à celui de Léonard de Vinci inclusivement, il n'oubliera pas non plus qu'il n'y a rien trouvé qui fît soupçonner que les parties dont nous parlons existassent alors

dans la peinture. Il en est de même des écrits des anciens.

(49) *Page* 167. Il peut paroître singulier que Pline désigne ici le sujet de ce tableau par un mot grec (*dêmon*) : mais l'ouvrage de Parrhasius avoit été célebre dans la Grece sous le nom de *dêmos* (le peuple), & les Latins le lui avoient conservé.

M. de Jaucourt a fait le nom d'un peintre de ce mot qui signifie le peuple. (Encycl. tome 12, page 250.) Ce littérateur habile donna peut-être sa confiance à un petit traité latin sur la peinture, par Léon Baptiste Alberti, où, dans le deuxieme livre, il dit, *Est & Dæmonis pictoris mirifica laus*, & raconte que ce *Démon* imaginaire peignit les Athéniens coleres, injustes, &c.

* Dupinet a donné dans cette erreur, répétée par ses copistes, y compris de Piles : elle avoit été relevée long-temps avant que M. de Jaucourt la renouvellât. Elle est d'autant plus remarquable, qu'elle ne peut s'accorder avec la construction latine ; car quel barbare auroit jamais écrit : *Pictor quidam, nomine Demon, pinxit Atheniensium.*

Le manuscrit de Pétersbourg & l'édition de 1514 portent : *Pinxit & Dæmonem Atheniensium.* (Il a peint le génie des Athéniens). Cette leçon paroîtroit mériter la préférence : car le mot *dêmon* (le peuple) sembleroit exiger après lui *Atheniensem* & non pas *Atheniensium*. On n'a jamais dit *populum Romanorum*. Mais le grand nombre d'expressions opposées que Parrhasius vouloit peindre, & qui ne peuvent être réunies dans une seule figure, semble s'opposer à cette correction ; où il faudra convenir que le peintre, voulant excéder les bornes de son art, aura sûrement manqué son objet.

M. de Jaucourt, après avoit fait *un Démon natif d'Athenes, qui vivoit dans la 95e olympiade, qui s'attachoit fort à l'expression, qui fit le tableau d'Ajax en concurrence avec Timanthe*, parle quatre pages plus bas, article *Parrhasius*, *du tableau allégorique que cet homme célebre fit du peuple*

d'Athenes, tableau qui brilloit de mille traits ingénieux, & montroit dans le peintre une richesse d'imagination inépuisable. Il entre dans un détail un peu infidele de cette composition, & il ajoute : » Voilà un tableau d'après nature ». Ensuite il rapporte la dispute de Parrhasius avec Timanthe pour leurs tableaux d'Ajax, quoiqu'ailleurs il ait dit que *Démon fit le tableau d'Ajax en concurrence avec Timanthe.*

Voilà donc comme on écrit l'histoire de l'art, & comme on entasse des matériaux incohérents, des rêves mensongers où le public va puiser ses instructions. Il faut espérer que, dans la nouvelle Encyclopédie, des hommes éclairés dans les beaux arts corrigeront les fautes qui, sur cette matiere, sont jettées à pleines mains dans l'ancienne. Il faut cependant avouer qu'un littérateur qui a produit tant d'articles divers, & plusieurs excellents, est bien pardonnable de n'avoir pas toujours eu sa tête toute entiere aux différents objets qu'il traitoit; mais l'est-il également de traiter des sujets où il prouve si bien qu'ils ne sont pas de son ressort? *Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam viribus;* on ne sauroit trop se le répéter.

M. le comte de Caylus (Mém. de l'acad. p. 164) se donne beaucoup de peine pour prouver que Parrhasius ne pouvoit pas représenter la ville d'Athenes avec douze expressions. Il suivoit apparemment l'édition de 1514, qui ne donne qu'une seule figure au tableau de Parrhasius. Loin que ce peintre pût réunir dans une seule figure l'expression de tant de passions diverses, nous verrons (note 52 de ce même livre) qu'il n'étoit peut-être pas en état de réussir parfaitement dans l'expression de chacune des figures que lui permettoit son sujet, tel qu'il est énoncé dans la plupart des manuscrits & des éditions.

M. de Caylus ajoute que le terme, *il vouloit, volebat*, ne signifie là qu'une volonté d'intention que Parrhasius avoit confiée à quelques amis, mais qu'il n'exécuta point. Il n'observe donc pas que Pline parle d'un tableau, & non d'un projet : il

ne dit pas *volebat pingere*, mais *pinxit*. Le *volebat ostendere* (il vouloit montrer, il avoit intention de montrer) pourra tout au plus laisser de l'incertitude sur le succès : il semble même que Pline fait assez entendre qu'il ne fut pas heureux.

Notre amateur assure de plus que le mot *argumentum* ne peut guere se traduire que par le mot *projet*. Ce mot signifie *raisonnement*, *preuve*, *sujet*; & quand on voudroit l'expliquer par le mot *projet*, Pline marque assez que c'étoit un projet exécuté & peut-être manqué. M. Poinsinet traduit, *Et il falloit articuler & réunir toutes ces expressions dans un même sujet*, quoique Pline ne le dise pas : & quand il le diroit, on ne voudroit pas le croire. Durand a saisi le sens; il dit *dans un même cadre*.

(50) *Page* 167. Cette phrase, dans un écrit moderne, marqueroit l'ignorance de l'auteur; mais, dans Pline, elle est au-dessus du reproche, parcequ'on ne peut pas exiger de lui des idées qu'il ne pouvoit avoir. On ne connoissoit encore de l'électricité que la propriété que possede l'ambre d'attirer les corps légers : on étoit loin de croire que la foudre dût épargner de certains corps, parcequ'ils étoient imperméables au fluide électrique. Il faut croire que Parrhasius mettoit sur ses tableaux un vernis moins beau peut-être que celui qu'Apelles inventa, dit-on, soixante ans après. La matiere résineuse dont ce vernis étoit composé dut préserver le tableau, qui, sans aucune merveille, fut trois fois impunément frappé de la foudre. Les Romains furent étonnés du prodige, & les hommes les plus instruits n'en furent pas moins frappés que le peuple: nos contemporains, éclairés par des observations alors inconnues & par une théorie plus étendue de la nature, ne voient dans des événements semblables que des effets nécessaires d'une cause physique : ainsi ce qui fut une merveille dans un siecle devient, pour un siecle plus éclairé, une chose commune que l'on raconte avec une sorte d'indifférence. » La

Nous avons en France un exemple récent de quelques défauts d'exécution, joints au vrai génie de la peinture. *Boucher* avoit l'étoffe du plus grand peintre; il n'a cependant laissé à la postérité d'autre preuve de ce qu'il auroit pu faire que des esquisses & des desseins dans nos porte-feuilles. Il aura sans doute un Pline pour le louer dignement, & faire connoître un artiste qui savoit rêver plus que de jolies pastorales. J'écris ceci devant des esquisses de *Boucher;* elles sont du plus beau & du plus grand style. Que n'en a-t-il fait les tableaux! & que n'a-t-il au moins conservé la bonne couleur, dont nous avons tant de fois regretté la perte en voyant plusieurs de ses derniers ouvrages! Son éloge a paru, m'a-t-on dit: je n'en connois pas le Pline.

Le projet d'abaisser le mérite, soit des anciens, soit des modernes, est odieux, & on n'en devroit point accuser ceux qui, pour le progrès des arts, discernent le bon d'avec le mauvais. C'est pourtant à quoi s'occupent des gens qui peut-être pourroient mieux faire; mais *le mépris qu'on a pour eux est égal au respect qu'on a pour les chefs-d'œuvre de l'art.*

Tant qu'on n'aura pas mis les plus beaux tableaux des Grecs à côté des plus beaux tableaux modernes, & que tous les connoisseurs ne se seront pas accordés à donner la préférence aux premiers, après en avoir fait la comparaison, il faudra écrire avec moins d'emphase, & ne pas comparer perpétuellement, par un sophisme ridicule, des passages de livres avec des tableaux, parcequ'il n'y a pas de nation qui n'exagere ses productions; la grecque surtout, qui ne manquoit pas plus d'écrivains que de peintres. Voyez si ce qu'on a retrouvé de la peinture ancienne l'emporte sur la moderne des plus grandes écoles, & n'allez pas plus loin.

Quant à cette race d'égoïstes qui rapportent tout à eux-mêmes, la perspicacité de leur amour-propre leur fait saisir d'abord les rapports les plus éloignés qu'un discours, un ouvrage,

vrage, une découverte, peuvent avoir avec eux; & ce rapport, plus ou moins favorable, est la mesure de leurs jugements. En détruisant d'anciennes idoles, on touche à la propriété de ceux qui les desservent, & qui en tirent du profit, de quelque espece qu'il soit. Quel miracle donc, que s'ils n'osent anathématiser eux-mêmes, ils supposent une foule d'anathématisants, dans laquelle ils se placent en secret? Que faut-il faire avec les pédagogues ridicules qui raisonnent mal des beaux arts, & qui insultent aux connoissances des artistes? aller droit son chemin, & les laisser dire.

M. l'abbé Millot a cru que le faste de Parrhasius, ainsi que celui de Zeuxis, avoit sa source dans la trop grande considération où étoient les beaux arts à Athenes. (*Voyez* son hist. gén. tome 2, p. 111.) Mais n'y avoit-il pas des artistes modestes, & n'y avoit il que des artistes qui étalassent un faste orgueilleux? Le medecin Ménécrate, qui vivoit alors, portoit une robe de pourpre, une couronne d'or, un sceptre, menoit à sa suite les malades qu'il croyoit avoir guéris, & se faisoit appeller Jupiter Ménécrate. Un simple déclamateur des vers d'Homere n'étaloit pas moins de luxe. Est-ce que la profession de médecin, celle de déclamateur de vers, étoient alors trop considérées? Non; c'est qu'il y a de ces sortes de fous dans tous les temps, dans tous les pays, & dans toutes les professions.

(52) *Page 169. Pinxit & minoribus tabellis libidines, eo genere petulantis joci se reficiens.* Il n'est pas concevable que Pline ose appeller un *badinage* les tableaux obscenes que Parrhasius peignoit pour se délasser, pour se refaire, *se reficiens.* Il vaut mieux croire qu'il ne les connoissoit pas, & sur-tout celui que Tibere avoit honorablement placé dans sa chambre. Suétone rapporte le sujet de cette peinture, *in qua Meleagro Atalanta ore morigeratur*, dit Suétone: sujet si obscene qu'on ne peut même l'exprimer en françois. D'ailleurs, l'in-

dulgence excessive de Pline s'accorderoit mal avec le reproche qu'il fait plus loin au peintre Arellius, d'avoir *déshonoré son art par le crime honteux* de donner aux déesses qu'il peignoit la ressemblance de ses maîtresses.

Mais puisque nous envisageons Parrhasius comme peintre, nous ferons une autre observation sur une partie de son talent, & sur l'éloge un peu léger qu'on en a fait. Est-il vrai qu'il *réussissoit* PARFAITEMENT *dans l'expression des passions*, comme on l'assure, *Encyclop.* tome 12, page 262 ? Est-il vrai que Pline le *dise*, comme on l'assure encore au même endroit ? On a vu dans cette traduction qu'il n'y a pas un mot qui puisse en donner l'idée; & voici le texte sur lequel on se fonde : *Primus argutias vultûs dedit;* » Il a le premier » mis de la finesse dans les traits du visage ». Passons à un trait plus curieux, & dont M. de la Nauze a fait usage en partie, mais pour le faire entendre en sens contraire. Ecoutons Xénophon.

» La conversation de Socrate n'étoit pas même inutile à » ceux qui professoient les arts ou par goût ou par état; car » étant un jour entré chez le peintre Parrhasius, & discourant avec lui: La peinture, lui dit-il, est la représentation » des objets visibles : ainsi les corps convexes & concaves, » ceux qui sont dans l'ombre ou qui sont éclairés, ceux qui » sont raboteux & ceux qui font unis, vous les imitez & les » représentez par le moyen des couleurs. Cela est vrai, ré» pondit le peintre. *Socr.* Et quand vous imitez de belles » formes, comme il n'est pas facile de trouver dans un seul » individu toutes les parties exactement irréprochables, vous » rassemblez de plusieurs ce que chacune a de plus beau, » & c'est ainsi que vous parvenez à former l'image de beaux » corps. C'est ainsi que nous faisons, dit Parrhasius. *Socr.* Et les » qualités de l'ame, agréables, douces, aimables, desirables, » engageantes, les exprimez-vous, ou sont-elles inexpri-

» mables ? Comment exprimeroit-on, répondit Parrhasius, » ce qui n'a ni correspondance de parties, ni couleurs, ni » aucune des qualités que vous nommiez auparavant, & en- » fin ce qui n'est point du tout visible ? N'arrive-t-il pas, dit » Socrate, quelquefois à un homme d'en regarder un autre » avec amitié ou avec haine ? *Parrh.* Cela me semble ainsi. » *Socr.* Cette différence de regards peut donc se représenter » dans les yeux ? Certainement, dit Parrhasius. *Socr.* Et dans » la prospérité ou dans l'adversité de nos amis, les visages » de ceux qui y prennent part & de ceux qui n'y en prennent » point vous paroissent - ils avoir le même air ? *Parrh.* Non, » par Jupiter. *Socr.* Car dans la prospérité les visages devien- » nent joyeux; dans l'adversité, abattus : peut-on donc re- » présenter cette différence ? *Parrh.* Certainement. *Socr.* Donc » aussi la noblesse & la liberté, la bassesse & la servitude, » l'honnêteté & la sagesse, l'insolence & la grossièreté, pa- » roissent à travers le visage, les attitudes, les vêtements & » les mouvements des hommes. *Parrhasius.* Vous dites vrai. » *Socrate.* Donc ces choses peuvent se rendre en peinture ? » *Parrh.* Certainement. *Socr.* Lequel aimez-vous donc mieux » voir, des hommes qui annoncent des mœurs honnêtes, ver- » tueuses, aimables, ou ceux qui en représentent de déshon- » nêtes, de mauvaises & de haïssables ? *Parrh.* Il y a, par Ju- » piter, une grande différence ». *Xenoph. de memor. Socr.* l. 3, c. 10.

Voilà donc Socrate qui, par degrés, fait accoucher Parrhasius de l'aveu que les qualités de l'ame peuvent être exprimées dans la peinture, & que par le regard, le mouvement des yeux, elle doit rendre toutes les affections de l'ame. Le sens de cette conversation prouve assez que l'artiste avoit ignoré jusques là quelques parties essentielles de son art. Il peignoit donc sans expression; ou du moins il n'avoit pas encore ima-

giné qu'il fût possible de représenter les expressions délicates dont Socrate lui parloit.

Voilà donc Parrhasius, qui, selon Pline, exprima le premier la finesse dans les traits du visage, & qui, selon M. de Jaucourt, *réussissoit* PARFAITEMENT *dans l'expression des passions;* le voilà qui avoue à Socrate que le desir, la douceur, les qualités de l'ame agréables, aimables, engageantes, ne sont pas possibles à représenter en peinture. Sans doute qu'après cet entretien l'artiste aura étudié ces différents caracteres. Mais voyez la conséquence qui résulte encore de son aveu, c'est qu'il ne les avoit pas vus dans les ouvrages des peintres qui l'avoient précédé, ni dans ceux de ses contemporains: donc ces caracteres n'y étoient pas; donc ce qu'en dit Pline, d'après les écrivains grecs, étoit moins dans les tableaux que dans l'imagination de ceux qui en faisoient l'éloge. Les questions de Socrate supposent aussi que lui-même n'avoit apperçu aucune de ces expressions dans les tableaux de son temps; & Socrate, qui avoit exercé la sculpture, devoit avoir des connoissances dans l'art. J'avois fait ces observations plusieurs années avant que M. Levesque les répétât dans une note de sa traduction des Entretiens de Socrate par Xénophon, t. 2, p. 87. (*Paris*, Didot.)

Il ne faut pas dire que la conversation entre le philosophe & le peintre est supposée par Xénophon, pour faire paroître l'adresse de Socrate à convaincre les gens. Xénophon, contemporain de Socrate & de Parrhasius, connoissoit les deux interlocuteurs; s'il n'ignoroit pas la logique *obstetrix* du philosophe, il pouvoit connoître aussi le talent du peintre: ce qu'il leur fait dire n'est donc que ce qu'ils ont dit ou pu dire, s'ils ont traité cette matiere ensemble; sans quoi l'écrivain auroit assez mal-à-propos insulté un peintre célebre. Mais Xénophon paroît hors d'atteinte; il a rapporté *les propos mémorables de Socrate*, & il assure, en commençant son discours, que

le philosophe *disoit toujours aux artistes des choses profitables.* C'est ainsi qu'il prouvoit à Parrhasius que la peinture devoit représenter les affections de l'ame. C'est ainsi qu'il enseignoit au statuaire Cliton *qu'un excellent sculpteur doit représenter les actions de l'ame par les mouvements du corps.* Cependant il fait compliment à l'artiste de l'ame qu'il donne à ses statues; il lui demande *par quel artifice il leur imprime cette admirable vivacité :* mais cette *ame*, cette *vivacité*, comme le témoigne la contexture du discours, n'étoient que dans les attitudes & les expressions des différentes parties du corps, comme on en voit un exemple remarquable dans le grouppe antique des lutteurs.

Le statuaire, par un grand *artifice*, a *imprimé* une *admirable vivacité* dans toutes les parties du corps, tandis qu'il n'a mis aucune expression dans les belles têtes de ces deux jeunes hommes qui se pressent de toutes leurs forces & s'appliquent de grands coups de poing : sujet à expression, & même à beaucoup d'expression, s'il en fut jamais. Si les statues de Cliton n'avoient que cette sorte de *vivacité*, Socrate avoit raison, & le conseil qu'il donnoit au statuaire n'étoit pas plus gratuit que celui qu'il donnoit au peintre. Plus d'une très belle statue grecque en seroit la preuve.

Il est sans doute très remarquable que ce peintre, qui apparemment étoit déja renommé, ait dit que des expressions qui ne dépendent ni de la couleur ni de la proportion ne pouvoient être représentées en peinture; qu'elles étoient invisibles, & qu'il ait fallu que Socrate le fit appercevoir qu'elles ne l'étoient pas. Il le sera bien aussi, qu'en parlant *ex professo* de cet artiste *ancien*, on ait glissé sur un trait aussi connu que l'est celui de son entretien avec Socrate. Est-ce ménagement déplacé, mauvaise foi, ignorance, oubli ? Il étoit du moins à propos que quelqu'un prît le soin de suppléer à cet oubli. Rollin dit dans son histoire ancienne : » Parrhasius avoit été

» formé dans la peinture par Socrate, à qui un tel disciple ne » fit pas peu d'honneur ». Mais nous ne savons pas qu'il y ait eu entre le philosophe & l'artiste autre chose qu'une conversation, dans laquelle il fut sur-tout question des passions douces.

(53) *Page* 169. Ce n'est là qu'un trait de jugement fort simple & fort commun; l'exemple en est dans la nature, & chacun l'y voit à chaque instant. Qui est-ce qui n'a pas rencontré une femelle avec tous ses petits autour d'elle, & tant d'autres oppositions semblables? Quand on ne le rencontreroit pas communément, un peintre qui a vu dans Homere le *cyclope* Polyphême avec Ulysse & ses compagnons ne donne pas une *preuve de génie* quand il en a fait l'équivalent, & ce n'est point une *invention*. Si je fais la statue de Vénus ornée de sa ceinture imaginée par Homere, aurai-je *inventé* la ceinture de Vénus?

(54) *Page* 170. Dans la 95ᵉ olympiade, Timanthe *a peint un héros qui est un ouvrage très parfait*. Cette perfection ne devoit exister qu'autant que l'héroïsme & la dignité étoient supérieurement exprimés: condition sans laquelle les paroles de Pline n'auroient qu'un sens faux, & la représentation du héros n'auroit pas été *très parfaite*. Il a porté au dernier point l'art de peindre les hommes, *Artem ipsam complexus viros pingendi*. Cela est bientôt dit; mais en supposant que cela pût être, il falloit prévoir qu'au chapitre 11, section 40, nº. 25, on diroit qu'Euphranor, bien long-temps après, fut le *premier* qui exprima dans les héros la dignité, & qu'il fut aussi le *premier* qui employa la proportion. C'est dommage que vers la 84ᵉ ou 86ᵉ olympiade Phidias eût fait son Jupiter, *que personne n'a égalé*. S'il y eût *employé la proportion & la dignité*, qu'auroit donc été cette statue? Pline apparemment ne se relisoit pas.

Quoiqu'Euphranor fût statuaire, & que Phidias le fût aussi, le premier est ici jugé comme peintre; mais quand il

le seroit comme statuaire, les principes de dignité & de proportion étant les mêmes dans les deux arts, & ces deux arts étant également exercés & encouragés, l'erreur de Pline seroit tout aussi bien prouvée au sujet de Timanthe.

(55) *Page* 170. Quoique le mot *école* n'ait pas ici le sens que nous donnons à notre école académique, il en rappelle cependant l'idée; ainsi, à son occasion, je remarquerai une petite inadvertence qui se trouve dans les ouvrages d'un homme illustre. Le motif n'est pas ici de critiquer M. de Voltaire, mais d'avertir qu'un homme de mérite a mal fait de copier sa méprise. *Voyez* Encyclopédie, tome 12, page 253, article *Peinture*.

Qu'un écrivain de la foule se soit trompé en mille & mille manieres, ses erreurs ne sont point contagieuses: c'est une pierre jettée dans l'eau; le trou se rebouche de lui-même, & on n'en voit plus la place. Mais qu'un esprit du premier ordre ait déposé dans ses ouvrages quelques faux traits de plume, vous pouvez compter qu'ils seront copiés, tout aussi bien que ce qu'il aura écrit de plus exact.

On lit dans l'*Essai sur l'histoire générale*, chap. 42: » Les » académies sont sans doute très utiles pour former des éleves, » sur-tout quand les directeurs travaillent dans le grand goût; » mais si le chef a le goût petit, si sa maniere est aride & » léchée, si ses figures grimacent, si ses tableaux sont peints » comme des éventails, les éleves, subjugués par l'imitation » ou par l'envie de plaire à un mauvais maître, perdent entièrement l'idée de la belle nature ».

Dans notre académie, que M. de Voltaire avoit en vue, les éleves ne chercheroient point à plaire à un directeur qui peindroit mal; sa mauvaise maniere, s'il en avoit une, ne les subjugueroit pas. Chaque éleve a son maître dont les principes, les ouvrages & les leçons, tout cela plus ou moins bon, lui servent de guide; pour s'égarer, en suivant la maniere d'un

directeur mauvais peintre, il faudroit qu'il fût son éleve. Chez nous, le directeur influe beaucoup moins, pour ne pas dire point du tout, sur l'étude des jeunes gens, que chaque maître & chaque professeur en particulier. Nos réglements ont prévenu ce danger : on a pensé que *directeur* ne signifioit pas toujours *très bon artiste*, ni même *homme fort intelligent*. Quand ces trois qualités se trouvent réunies, on en profite : autrement le directeur, dans l'un ou l'autre cas, ne l'est que pour la forme. En effet, si le directeur devoit former les éleves, il faudroit qu'il fût un des meilleurs peintres ou sculpteurs de l'académie ; car s'il étoit mauvais artiste, & qu'il conservât pendant quinze ou vingt ans le directorat, il n'en résulteroit pas moins que la chûte de l'art, puisqu'il feroit perdre l'idée du *grand goût & de la belle nature*.

Le directeur Charles Coypel, que M. de Voltaire a désigné on ne sauroit plus clairement, ne pouvoit donc gâter le goût de qui que ce fût. Un jour qu'il dessinoit d'après nature dans l'école du modele, un petit coquin d'éleve qui n'étoit point *subjugué* se glissa derriere Coypel : *Tu as*, lui dit-il, *un habit de velours, & tu dessines une figure de camelot*. Le polisson disparut ; Coypel fut sage, il ne dessina plus dans l'école publique du modele.

M. de Voltaire, qui avoit ses raisons (elles étoient bonnes), rapportoit là un trait de l'histoire du temps, fort clair pour nous, obscur pour la postérité, parceque les tableaux de Charles Coypel n'y seront pas recommandés. Il falloit donc ou expliquer le passage, ou ne pas le copier, attendu que tous nos directeurs ne peignent pas d'une maniere léchée, aride, & ne font pas des éventails grimaciers. Les erreurs de M. de Voltaire & celles de l'Encyclopédie ne sont rien moins que sans conséquence.

J'honore la mémoire d'un homme à qui la postérité rendra les hommages qu'elle accorde aux talents supérieurs : elle sé-

parera les foiblesses & les travers de M. de Voltaire d'avec ses productions immortelles ; son nom sera prononcé, quand on parlera des hommes qui ont illustré les lettres. Peut-être lui reprochera-t-on qu'en servant aussi l'humanité, le scandale fut inséparable, à quantité d'égards, de la hardisse inconsidérée de ses opinions.

Si nos philosophes, nos savants, nos littérateurs du premier ordre, connoissoient autant les principes immédiats & constitutifs de nos arts, qu'ils sentent l'effet & la beauté d'un tableau & d'une statue, quel fruit l'artiste ne retireroit-il pas de ce qu'ils en auroient écrit ! Mais la plupart ont enrichi le monde de tant de choses meilleures & plus utiles, qu'on doit leur savoir un gré infini d'avoir porté leurs études à d'autres objets que la peinture & la sculpture.

(56) *Page* 170. S'il en faut croire le P. Hardouin, ce n'étoit qu'un seul tableau qui exprimoit la guerre sociale contre les Phliasiens. M. de Jaucourt paroît voir ici, pour le moins, cinq tableaux différents ; mais il se sert d'une méthode un peu particuliere, pour trouver dans un de ces tableaux, tantôt un sujet, tantôt un autre. Rapportons premièrement ses paroles.

» On admiroit plusieurs ouvrages de Pamphile, entre autres » son Ulysse dans une barque ; son tableau de la confédéra- » tion des Grecs ; celui de la bataille de Phlius, celui de la » victoire des Athéniens contre les Perses, &c. (*Il n'y a aucun ouvrage de Pamphile, nommé ou indiqué dans Pline, qui puisse donner lieu à cet* &c.) » Ajoutons-y un portrait de fa- » mille, dont Pline a parlé, c'est-à-dire un grouppe ou une » ordonnance de plusieurs parents : c'est le seul exemple de » cette espece, rapporté par les anciens ». (Encyclopédie, tome 12, page 261.)

Cependant M. de Jaucourt eût pu voir dans les numéros 29, 30 & 37 du chapitre 11, deux fois *syngenicon* & une fois *cognatio*, termes qui pourroient bien signifier aussi une fa-

mille assemblée, si le *cognatio* de notre passage a cette signification. Il auroit pu voir aussi que ces trois tableaux de personnes assemblées sont d'Athénion, de Timomaque & d'Œnias. Mais si, dans le passage qui concerne Pamphile, nous accordons à M. de Jaucourt que le mot *cognatio* signifie la confédération des Grecs, où trouverons-nous un grouppe de parents du même peintre? Pline ne parle que dans un seul endroit des ouvrages de Pamphile, & c'est donner une grande étendue à ses expressions que de voir en même temps, dans le mot *cognatio*, & la confédération des Grecs & un grouppe de parents.

Comme un tel exemple de concision seroit unique, M. de Jaucourt devroit citer le livre & le chapitre où il se trouve. Pour abréger à ses lecteurs la peine qu'ils prendront à chercher & le *portrait de famille* & la *confédération*, je vais mettre sous leurs yeux le texte latin; ils jugeront eux-mêmes de la maniere dont M. de Jaucourt leur fait connoître Pline. *Pamphili cognatio & prælium ad Phliuntem, & victoria Atheniensium; item Ulysses in rate.* M. Poinsinet traduit ce dernier membre de phrase par *Ulysse dans son vaisseau*, quoiqu'il paroisse qu'ici *ratis* soit le radeau sur lequel Ulysse se sauva de l'isle de Calypso, pour arriver dans celle des Phéaciens. Un tableau d'Ulysse dans un vaisseau proprement dit auroit plutôt représenté un vaisseau qu'Ulysse lui-même; mais sur son radeau, c'étoit une belle figure à faire & un très bon sujet d'expression. M. Brotier m'a déterminé sur le nombre des tableaux de Pamphile. Il y en a quatre en comptant celui d'Ulysse. Il ne faut ni plume ni jettons pour savoir qu'un maître paroît ordinairement avant son éleve. M. de Jaucourt fixe l'époque de Pamphile, maître d'Apelles, à la 115e olympiade, douze ou quinze ans après son éleve, qui se fit connoître dans la 112e. Pamphile étoit en réputation dans la 103e ou 104e olympiade; ainsi l'erreur n'est guere que de trente-cinq ans plus ou moins;

mais celle qui place le maître plusieurs années après l'éleve est moins concevable.

(57) *Page* 170. Cet exemple antique a eu des imitateurs de plus d'une espece, & pourra bien en avoir encore long-temps. Le fameux Roscius recevoit de la république plus de 100,000 liv. par année pour jouer la comédie ; il se trouva si riche, qu'il put supporter sans peine pendant dix ans la suspension de ses appointements ; mais comme il aimoit l'argent, il n'en prétendit pas moins que le travail de *Panurge*, son éleve, lui rapportât la moitié du gain que ce jeune homme feroit sur le théâtre. Voilà un homme qui savoit joindre la science du calcul à celle de la déclamation. Plus d'un artiste en font autant dans un autre genre ; ils n'apperçoivent pas qu'il est un peu bas de vendre l'art à tant par mois. Comme la justesse de leur esprit est assez volontiers égale à leur désintéressement, ils ne manquent pas, pour justifier ce petit profit, de subterfuges dont on sait la valeur. Je puis même leur indiquer une autorité dans l'histoire ancienne de M. Rollin ; car il dit en parlant de Pamphile : *On conçoit aisément qu'un tel maître n'avilissoit point son art.* Il ne prenoit aucun éleve qu'à raison de dix talents pour autant d'années. Feu M. le Moyne me donna d'autres leçons ; & il me seroit moins permis qu'à un autre de ne pas les pratiquer, sans encourir le reproche qu'on faisoit à un certain Hermodore de Sicile, qui vendoit, par un commerce honteux, ce qu'il avoit reçu gratis de son maître. Le Pérugin, plus modéré que Roscius, ne prenoit, dit Vasari, que le tiers du gain de Penturicchio ; son éleve.

J'aurois volontiers supprimé cette note ; mais ceux qui l'ont lue à-peu-près semblable dans la précédente édition, pourroient croire, s'ils ne la retrouvoient plus dans celle-ci, qu'elle regarde nos artistes, & que par cette raison elle auroit pu leur déplaire. Comme je ne les ai pas en vue particuliérement ; qu'ils ne sont pas les seuls artistes du monde ; qu'une censure est

toujours bonne quand elle est juste & qu'elle est universelle ; que les bons esprits vont rire à la comédie qui les vespérise ; qu'on a censuré fort à propos des philosophes qui se faisoient payer par leurs auditeurs ; que l'artiste, sans prétendre à la dignité du philosophe, doit se distinguer de l'ouvrier purement méchanique par plus d'élévation, s'il veut que les autres l'en distinguent ; que ceux des artistes qui prennent le mois à leurs éleves continueront de le prendre tant qu'ils croiront avoir raison, & qu'enfin j'observe de mon mieux le précepte *neminem lædere*, je crois que la note doit rester, fût-elle d'ailleurs inutile ; mais elle ne l'est pas entièrement, puisqu'elle contient un éloge bien dû au désintéressement & à la bienfaisance de mon maître. Loin d'exiger de contribution pécuniaire de ses éleves, il faisoit trouver en lui un pere secourable à ceux dont les moyens n'étoient pas suffisants pour les aider dans des études longues, pénibles & non lucratives. Je suis un de ceux qui l'ont éprouvé : cela ne s'oublie pas ; & sans croire m'acquitter, j'ai le plaisir de le dire publiquement.

Ce maître bienfaisant n'a pas mérité le reproche qu'on faisoit à Speusippe, de rendre ses disciples tributaires, & de recevoir également de ceux qui lui donnoient de bon gré & de ceux qui lui donnoient à regret. » Celui, disoit Socrate, qui » vend la sagesse pour de l'argent, se prostitue comme celui » qui vend sa beauté ». O très bon Socrate, les vendeurs de sagesse vous préparoient la ciguë ! Protagoras fut, dit-on, le premier des Grecs qui livra la sagesse à cette prostitution.

M. de Jaucourt a saisi le même passage de Pline pour répéter, d'après M. de Caylus, un autre reproche aux artistes. » Il » semble, dit-il au mot *Pamphile*, que nos artistes secouent » la littérature & les sciences comme un joug pénible, pour se » livrer entièrement aux opérations de l'œil & de la main. Leur » préjugé contre l'étude paroît bien difficile à déraciner, parce- » que malheureusement presque tous ceux qui ont eu des lettres n'ont pas excellé dans l'art ».

M. de Jaucourt voudroit que les artistes s'instruisissent au moins jusqu'à un degré de littérature qui les tirât *d'une ignorance que l'on ne peut jamais pardonner.* S'ils sont de cette ignorance, il a raison. Nous voudrions aussi que quelques écrivains connussent nos arts au même degré, & nous avons également raison.

Voyons pourtant s'il n'y auroit pas quelquefois lieu de *pardonner* aux artistes. La plupart entrent fort jeunes dans la carriere des arts. L'éducation qu'ils ont eue n'a souvent été rien moins que littéraire Le premier pas est-il fait, les études nécessaires à leur profession se multiplient; l'amour du travail, l'instance de la nature, ne les laissent plus maîtres de parcourir les sentiers des sciences & de la littérature. Les voilà peintres, architectes, graveurs, statuaires, & leurs succès ne les attachent que davantage à leur talent. Il semble donc qu'au lieu de les blâmer, de les accuser même, on pourroit se borner à les excuser ou à les plaindre; mais il faudroit pour cela connoître, comme l'artiste, avec quelle force l'art demande son homme tout entier.

Cependant, comme il y a des littérateurs qui aiment & qui connoissent nos arts, il y a aussi des artistes qui ne sont point étrangers aux connoissances littéraires, & même des artistes qui ne feront jamais dire : *Malheureusement ils n'ont pas excellé dans l'art.* Puisque M. de Jaucourt n'a pas jugé à propos de les nommer, je ferai en partie ce qu'il auroit dû faire, & je lui demanderai avec l'Europe entiere si Michel-Ange, Raphaël, Rubens, Salvator-Rosa, &c. n'avoient pas tous plus ou moins de littérature, & si chacun d'eux n'excelloit pas en son genre. Je citerai peut-être encore quelques modernes : mais Apelles & d'autres anciens se présentent (car ils écrivirent); & ces noms, qui ne le cedent à aucun, suspendent les éloges que je pourrois faire de nos artistes écrivains. Mais ceux qui, comme Annibal Carrache, disent, *Les poëtes peignent avec les paroles,*

& les peintres parlent avec leurs ouvrages, n'ont pour cela aucun préjugé contre les études qu'il ne leur a pas été possible de faire, & qu'ils voudroient avoir pu réunir à celle de l'art qu'ils professent.

Mais le littérateur a bien d'autres facilités : son éducation lui ouvre la carriere de toutes les sciences ; il reçoit presque en naissant le moyen de choisir celle qui lui convient, & celui de les parcourir toutes. Les poëtes, les savants, les littérateurs, les amateurs, n'ont pas tous dédaigné l'étude de nos arts.

On a prouvé l'injustice des reproches que les littérateurs font aux artistes. Il semble que ceux-ci seroient mieux fondés à leur reprocher l'ignorance d'un art dont il paroît que la connoissance devroit entrer en quelque sorte dans la chaîne de leurs principes. Mais l'artiste honnête & un peu conséquent mesure ses reproches aux bornes de ses connoissances ; il sait d'ailleurs quelle force étonnante & surnaturelle il faudroit avoir dans les ressorts pour tout *connoître* & tout *savoir*, il en est d'autant plus modeste.

Quand le littérateur convient que la nature a mis les principes du beau & du vrai dans la tête de l'artiste comme dans la sienne, que de son côté celui-ci écoute le littérateur, le savoir & le goût se prêtent alors un mutuel secours. Que s'il y a des savants dont le ton magistral soit *difficile à déraciner*, que l'artiste fuie ces orgueilleux, ces dangereux érudits qui tranchent avec une égale assurance & sur ce qu'ils savent & sur ce qu'ils ignorent. Que s'il y a des artistes qui refusent d'écouter des hommes plus instruits qu'eux, lorsqu'il s'agit de connoissances qui peuvent améliorer leurs ouvrages, qu'ils soient traités d'ignorants ouvriers *qui se livrent entièrement aux opérations de l'œil & de la main :* c'est faire justice des uns & des autres. Mais ceux de nos artistes qui n'écrivent pas, & ceux qui écrivent, ceux qui ont cultivé les sciences, comme ceux qui n'en ont pas eu le loisir, consultent, écoutent les savants ;

& nous voyons aussi des gens de lettres consulter les artistes, & par-là se mieux connoître en peinture & en sculpture, quoiqu'ils n'en écrivent pas.

Que l'ivresse d'Anacréon est aimable, lorsque ses chansons invitent le peintre & le graveur à représenter l'objet de ses amours! Que ses ordres poétiques ont de charmes! Mais il y a une foule d'exemples d'ordres impérieux donnés à des artistes par des littérateurs qui ne connoissent pas les arts, des décisions magistrales qui ne marquent que l'ignorance du sujet.

Entre plusieurs que je ne veux pas dire & que je ne dirai jamais, je vous indique celui-ci. Ouvrez le neuvieme tome des Mémoires de l'académie à la page 174, & comparez la pierre gravée que vous y verrez, avec l'explication que vous y lirez. Si vous n'êtes pas artiste, vous ne pourrez vous empêcher de sourire; si vous l'êtes, vous rirez bien autrement, & vous direz: Puisque des savants qui vivent au milieu des arts font de pareilles descriptions, pourquoi d'anciens savants, qui se copioient aussi les uns les autres, n'en auroient-ils pas fait quelquefois de semblables? Vous n'honorerez pas moins le savoir, & vous conclurez que le poëte, le littérateur, le peintre, le statuaire, ont un droit égal & commun aux productions du goût & à celles du génie; mais que l'art d'en raisonner juste n'est jamais qu'en proportion des connoissances qu'on peut y avoir acquises. *In omnibus (artibus) ferè minùs valent præcepta, quàm experimenta.* Quintil. *Inst. orat.* l. 2, c. 5.

(58) *Page* 171. La leçon du manuscrit de Pétersbourg est plus raisonnable que celle d'Hardouin & des autres éditeurs. Ils disent: *Ideo neque in hac, neque in toreutice, ullius qui servitii opera celebrantur.* Mais le manuscrit porte: *Ideo neque in hac, neque in alia arte*, &c. Le pronom *hac* indiquant la peinture, *alia arte* signifie la sculpture, puisque ces deux arts sont constamment associés. Le sens est donc: « C'est pourquoi,

» ni en peinture, ni en sculpture, on ne voit aucun ouvrage » célebre fait par un esclave ». Cela est plus convenable que d'associer, de préférence, la ciselure à la peinture; du moins quand on a les premieres idées de l'un & de l'autre art

J'ai dit ailleurs ce qu'est le manuscrit de Pétersbourg : ici je demande s'il est vraisemblable que de *toreutice* le copiste, quelque ignorant qu'on le suppose, ait pu faire *alia arte.* Ne seroit-il pas plus croyable que ces deux mots étoient ainsi dans l'ancien original, peut-être même dans celui de Pline ?

(59) *Page* 171. Que le *futurosque postea superavit* du texte signifie les peintres qui étoient venus depuis Apelles jusqu'à Pline, je crois qu'il n'y a pas de doute, quoique j'aie vu d'habiles gens adopter un autre sens. Je m'en tiens à celui qui est le plus favorable à Pline; ce n'est pas qu'il n'eût pu s'exprimer plus clairement. M. Poinsinet traduit : » Mais un peintre qui » surpassa tous ses devanciers, & à qui il étoit réservé d'é» clipser encore tous ses rivaux futurs, c'est Apelles de Cos ». Je n'oserois dire que cette traduction soit fausse, puisque le texte en offre le sens, & que *futurosque postea superavit* peut bien signifier, » & il surpassa tous les peintres à naître jusqu'à » la derniere postérité » : hyperbole qui montreroit bien plus le déclamateur, que l'homme de bon jugement.

Au surplus, dans quelque sens qu'on veuille entendre ce passage, on le trouvera toujours repréhensible, quand on verra, n°. 25, un peintre » qui a beaucoup surpassé tous les autres » : *Eminuit longè ante omnes.* Ce peintre est Euphranor, qui parut dans la 151e olympiade, & non dans la 104e, c'est-à-dire 150 ans environ après Apelles. J'espere le prouver par Pline lui-même, & par un autre monument tout aussi sûr, quand j'en serai à l'article d'Euphranor. Je dérangerai par conséquent la chronologie de l'histoire de l'art chez les Grecs, d'environ 180 ans. Cette proposition, qui doit paroître un peu folle, sera, je crois, prouvée sans réplique, & j'aurois bien eu tort de

fermer

fermer les yeux à la lumiere qui eſt venue les frapper à l'inſtant que je l'attendois le moins.

Si d'ailleurs Pline accorde ici la préférence excluſive à Apelles, ſi plus loin il l'accorde de même à Euphranor, c'eſt qu'ici il copie des écrivains qui élevoient Apelles au-deſſus de tous les autres peintres, & que plus loin il en copie d'autres qui en faiſoient autant d'Euphranor. On a pu voir & l'on verra que ce défaut de critique eſt fréquent chez notre auteur.

(60) *Page* 171. Si Apelles avoit cette grace, il pouvoit le dire; car s'il fut loué, d'affreux détracteurs le calomnierent. Il éclairoit ſon ſiecle ſur un art dont ſe piquoit ſon ſiecle, & il vouloit que ſes contemporains, lui vivant, ſentiſſent un mérite qu'il avoit ſeul.

On connoît quelque part des gens qui traiteroient aujourd'hui cette conſcience de ſoi-même d'impudente vanité. C'eſt que ces gens-là n'ont eux-mêmes que de la vanité.

(61) *Page* 172. Ce tableau de Protogene doit être le Ialiſe. Si c'eſt lui, l'obſervation d'Apelles confirme l'opinion que cet ouvrage, ſur lequel il conſuma ſept ans, étoit d'une exécution très ſervile, & beaucoup plus le fruit de la patience & de la peine, que celui de l'art & du génie; ce qui jette au moins un doute ſur le mérite abſolu de Protogene, quel que fût le tableau. Être trop long-temps ſur un ouvrage, eſt tout autant le défaut d'un peintre médiocre, que celui d'un habile homme. Un ſoin trop opiniâtre énerve la meilleure production; & c'eſt ſouvent une très grande faute, que de mettre trop de temps à vouloir ôter toutes ſes fautes: *Nocere ſæpè nimiam diligentiam.* Il y a un degré de perfection au-delà duquel on fait perdre à ſon ouvrage ſa vigueur naturelle; on l'uſe, on le réduit en langueur. L'autre excès n'eſt pas moins un grand défaut; & ce qui réſulte de ces deux façons d'opérer eſt un fruit verd ou un fruit deſſéché.

Quelques mots après, Pline se sert de *dispositio* pour exprimer l'ordonnance, les rapports, la convenance des parties d'une composition. Il semble que cela contredit ce qu'il avance ailleurs, quand il se plaint que le latin n'a pas de terme pour exprimer le mot grec *symmetria*. Ce qu'il dit plus loin, n°. 21, & qui n'est que le renvoi à ce qu'il dit ici, donne encore plus de force à cette observation : *Asclepiodorus, quem in symmetria mirabatur Apelles ;* » Asclépiodore, qu'Apelles admi- » roit pour la symmétrie ». Voilà *symmetria* auquel Pline fait absolument répondre *dispositio*. Le latin a donc, selon Pline lui-même, un terme qui répond au grec *symmetria*. Pourquoi se plaignoit-il donc au livre 34, c. 8, de manquer d'un mot qu'il emploie si à propos & dans le même sens ? *Mensura*, qu'il dit tout de suite, pourroit s'y rapporter aussi, puisqu'il signifie ici *proportion*.

(62) *Page* 173. Cette planche fit l'admiration de tout le monde, & particulièrement des artistes : supposons-le pour un instant, & raisonnons. Pour avoir eu tant & de si légitimes admirateurs, il falloit donc que les lignes qu'on y avoit tracées, au lieu d'être si imperceptibles qu'elles échappoient à la vue, continssent une forme & un objet dont la beauté fût si précise, qu'à cette marque les deux artistes aient pu reconnoître un dessinateur du premier ordre. Il falloit aussi que les admirateurs y distinguassent la beauté des figures; mais ce n'est pas assurément l'idée qu'en donne le narré de Pline.

Ce trait ou cette ligne d'une extrême ténuité, *lineam summæ tenuitatis ;* cette autre encore plus déliée, *tenuiorem lineam ;* & cette troisieme ligne si délicate, si fine, qu'il n'y avoit plus moyen d'en surpasser la subtilité, *nullum relinquens ampliùs subtilitati locum* : tout cela, dis-je, ne donne aucune idée qui porte à reconnoître sur l'exposé la surprise & le défi que doivent se faire deux artistes aussi savants qu'Apelles & Protogene.

Je ne rappellerai pas tout ce qu'a fait dire cette historiette;

mais je transcrirai quelques lignes de l'Encyclopédie. M. de Jaucourt dit qu'elles sont d'après Pline : peut-être y auroit-il eu plus d'exactitude à dire qu'elles sont d'après M. le comte de Caylus, tom. 19 des *Mémoires* de l'académie. On pourroit aussi remonter jusqu'à Rollin & à Durand. Quoi qu'il en soit, voici le passage :

» On sait qu'Apelles & Protogene *travaillerent ensemble à un* » *tableau* qui fut conservé précieusement. Ce tableau avoit » été regardé comme *un miracle de l'art*. Et quels étoient » ceux qui le considéroient avec le plus de complaisance? » C'étoient des gens du métier : gens en effet plus en état que » les autres de sentir les beautés d'un *simple dessein*, d'en ap- » percevoir *les finesses*, & d'en être affectés. *Ce tableau, ou,* » *si l'on veut, ce dessein*, avoit mérité de trouver place dans » le palais des Césars. Pline, qui parle *sur le témoignage de per-* » *sonnes dignes de foi qui avoient vu ce tableau* avant qu'il » eût péri dans *le premier* incendie qui consuma le palais *du* » *temps d'Auguste*, dit qu'on n'y remarquoit que *trois traits*, » & même qu'on les appercevoit avec assez de peine : *la* » *grande antiquité de ce tableau ne permettoit pas que cela* » *fût autrement* ». Ce qui est en italique me dispense de toutes observations, & montre assez l'inexactitude.

Après avoir observé que Perrault avoit eu tort de ne compter que *trois lignes*, M. de Jaucourt lui reproche la mauvaise opinion qu'il avoit des anciens, & lui prouve, en vertu des sections qui avoient refendu ces trois lignes, qu'il falloit en compter *cinq*; la conclusion est *qu'une telle méprise dans une chose de fait n'est que trop propre à faire sentir l'erreur de ceux qui cherchent sans cesse à rabaisser le mérite de l'antiquité.*

Pline, qui avoit parlé ici comme Perrault, ne cherchoit pas à rabaisser le mérite de l'antiquité. M. de Jaucourt, qui ne compte, comme on vient de voir, que *trois traits*, ne cherche

pas à rabaisser le mérite de l'antiquité. J'avoue cependant que je n'ai pas vu dans le *parallele* que Perrault eût compté *trois lignes:* Voici ce qu'il dit, lorsque, sous le nom de *l'Abbé*, il déclare sérieusement son avis : » Il est donc vrai qu'il s'agissoit entre Protogene & Apelles d'une adresse de main, & de voir à qui feroit un trait plus délié ». Il est donc également vrai que Perrault n'est repris ici, ni avec justesse, ni avec justice; puisque remarquer que deux peintres auroient fait, pour se divertir, des traits plus fins les uns que les autres, ne seroit pas une atteinte au mérite de l'antiquité. Toujours est-il certain que le desir de ne trouver chez les anciens artistes que des traits de sublimité, & dans ceux des anciens qui ont écrit de l'art que les plus grandes connoissances, jette dans de singuliers écarts.

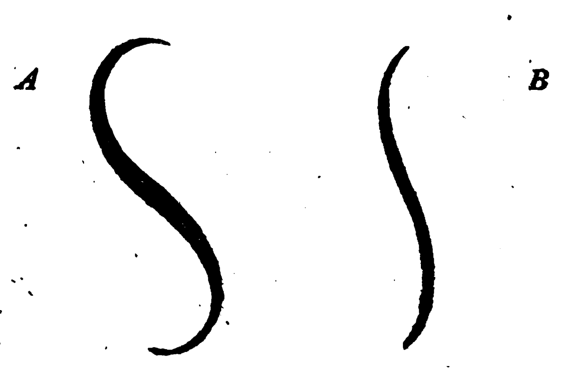
Convenons cependant que, dans le tome 25 des Mémoires de l'académie, on voit que M. le comte de Caylus est un peu revenu sur le compte de Pline, & qu'il ne le trouve plus un si grand connoisseur. C'est avoir fait un pas du côté de la vérité; ainsi nous devons un hommage à la bonne foi, comme aux lumieres nouvelles de notre illustre amateur. Ecoutons un commentateur qui l'emporte sur ce qu'on a lu dans l'extrait de l'Encyclopédie.

Ludovicus Demontiosius dit en latin qu'on n'apperçoit plus les lignes tracées sur ce fameux tableau, parceque c'est un vice dans la peinture de faire paroître les lignes qu'on a tracées, & qu'elles doivent être confondues, soit dans l'ombre, soit dans la lumiere; que Michel-Ange, Raphaël, Salviati, Polydore, le Parmesan & le Titien, faisoient leurs traits fort délicats; qu'il y a dans la peinture parfaite trois différences réunies par degrés, la lumiere, l'ombre & la demi-teinte, & que sans la lumiere on ne peut absolument rien discerner; que les nuances d'Apelles & de Protogene étoient si artistement faites, qu'on avoit de la peine à voir le passage d'une couleur à l'autre; enfin que ce n'étoit pas une figure qu'ils dessinerent, mais

qu'ils firent une teinte nuancée, qui, comme dans la musique, exprimoit les tons, l'harmonie; & que, par ces raisons & d'autres semblables, on n'appercevoit pas les traits de ce tableau, quoiqu'on vît bien que la derniere nuance, qui étoit par-dessus les autres, étoit la plus délicate.

La manie de vouloir toujours donner tort fait dire une foule d'absurdités; celle de vouloir trouver tout bien en produit peut-être davantage. Voyez où en est le prétendu savant *Demontiosius*, avec son galimatias.

Disons un mot d'un autre commentateur de ce passage: il est artiste & anglois; c'est *Hogarth*. Chacun sait que ses productions fourmillent des plus ingénieux traits d'esprit & de satyre. On n'ignore pas non plus qu'il a fait un écrit intitulé *Analyse de la beauté*: je ne m'arrête ici qu'à son interprétation du passage de Pline que j'examine. Il prétend, avec raison, que le sens qui se présente n'est qu'un conte ridicule, *a ridiculous tale*, & que, pour accorder cette histoire avec le sens commun, il faut croire que les deux peintres grecs avoient tracé une ligne de beauté, telle que celle-ci, qu'Hogarth appelle *ligne serpentine*, & dont il donne le modele que vous voyez, *A*. On pourroit s'y tromper, & prendre cette ligne



plutôt pour celle de l'ivresse que pour celle de la beauté, du moins au sens d'Apelles & de Protogene. Je ne hasarderai pas d'enseigner ce que c'est que la beauté dans l'art, attendu que les statuaires grecs en ont laissé de sublimes leçons qu'ils ont particulièrement déposées dans l'Apollon du Belvedere & la énus de Médicis. Mais si j'avois à exprimer, par une simple ligne, ce que j'en pense, il me sembleroit que celle *B* pourroit en approcher plus que celle *A*.

Hogarth étoit pétillant d'esprit, de goût & de génie; mais je crois ce thême au-dessus de ses forces & du genre qui lui convenoit si parfaitement. Voici deux contes qui n'ont pas besoin de commentaire.

Donatello fait un crucifix dont il est fort content: il veut avoir le suffrage de *Brunellesco*, lui montre son ouvrage, & lui demande ce qu'il en pense. Brunellesco sourit & dit; » C'est un paysan que tu as crucifié ». *Hé bien!* dit l'autre, *fais-en un meilleur*: *Piglia un legno, e fanne un, tu.* Le juge ne réplique pas, s'en retourne, & quelques mois après il invite son confrere à venir déjeûner chez lui. Donatello entre, & voit un crucifix si parfait, que ravi d'étonnement & d'admiration, il se confesse vaincu, & dit à son rival: » C'est » à vous qu'il est donné de représenter le Christ, & à moi de » faire des paysans ». Voilà comme on fait de ces sortes de contes quand on veut qu'ils soient bons. Celui-là est de Vasari, peintre, sculpteur, architecte, & historien de l'art.

Le peintre Floris vint, dit-on, exprès d'Anvers à Leyde pour voir le peintre Aertsen, qui travailloit dans un galetas près des remparts: ne trouvant que des éleves, il prit un charbon, dessina un saint Luc sur le mur, & partit. Le Batave, de retour, dit en voyant le dessein: » Cela est si beau, qu'il n'y a » que Floris qui l'ait pu faire ». Si c'est une copie du conte antique, elle vaut infiniment mieux que l'original. On lit plu-

ſieurs traits de cette eſpece, mais tous bien meilleurs que celui des deux artiſtes grecs.

Revenons à Pline. Certainement il a dit ce qu'il a vu ou cru voir ſur la planche en queſtion; mais il ne réſulte pas moins de ſon récit une hiſtoriette qui n'auroit pas rendu, à titre de grands peintres, Apelles & Protogene fort recommandables. La preuve en eſt dans les entorſes qu'on lui a données pour y trouver de la valeur. N'auroit-il pas été plus convenable d'avouer que Pline, cette fois-là, n'écrivoit pas *comme un artiſte qui auroit eu ſon génie?* La fin du conte eſt en vérité bien puérile: c'eſt parcequ'une planche paroiſſoit vuide, qu'elle attiroit l'attention, & qu'elle étoit plus renommée que pluſieurs excellents ouvrages. *Intèr egregia multorum opera inani ſimilem, & eo ipſo allicientem, omnique opere nobiliorem.*

Cette phraſe, ſi froidement ſpirituelle, rappelle la penſée ſublime de Tacite lorſqu'il dit, en parlant des funérailles de Junie: *Præfulgebant Caſſius atque Brutus, eo ipſo quòd effigies eorum non viſebantur.* » Caſſius & Brutus y brilloient plus » que tous les autres, préciſément parcequ'on n'y voyoit pas » leurs images ». *Tac. Ann.* 3, 76.

Le mot *linea* ſignifie une *ligne* en général. Appliqué à la peinture, il peut ſignifier, ſuivant que la phraſe l'indique, le *trait* d'une figure, les *hachures* d'un deſſein, &, par extenſion, le *deſſein* lui-même: mais dans le paſſage que nous diſcutons, rien ne doit nous faire appliquer au mot *linea* une autre ſignification que celle d'une *ligne* plus ou moins fine. *Lineam duxit per tabulam*, » Il conduiſit, il tira une ligne ſur le tableau ».

Mais, dira-t-on, Protogene avoue qu'il n'eſt pas poſſible qu'un autre qu'Apelles ait fait un *ouvrage* auſſi parfait, *tam abſolutum opus*: c'étoit donc un ouvrage, & non un ſimple trait de pinceau qui ne repréſentoit rien. Voici ma réponſe: Toute opération de la main eſt un ouvrage, & le trait ou la ligne

d'Apelles pouvoit aussi par sa sûreté, sa netteté, sa légèreté, sa subtilité, avoir une grande perfection : *opus* signifie souvent *industrie*, *artifice*, *adresse*.

De Piles nous conte que la *subtilité* n'étoit pas dans la ligne, mais dans l'intelligence de l'art qu'on fait connoître par des lignes. Il ne voit pas que le *subtilitas* exprime, ainsi que le *tenuitas* & le *tenuior*, la finesse, l'exiguité de *linea*, & que ces synonymes ont le même sens, & vont au même objet, qui est la ligne. Je ne parle pas du commentaire de Durand sur ce passage, parcequ'en vérité je le trouve pitoyable d'un bout à l'autre.

Tenons-nous-en au texte : c'étoit une adresse de la main, semblable à celle qui produisit l'O du Giotto ; mérite qui, sans être méprisable, n'a jamais été regardé que par le pape Benoît XI, ou, si l'on veut, Boniface VIII, comme la preuve du talent d'un grand peintre, puisqu'assurément Giotto ne l'étoit pas, & que sa réputation oubliée n'a jamais approché, même de fort loin, de celle d'Apelles. La remarque est de Perrault, & n'en est pas moins bonne.

Je ne crois pas non plus qu'on puisse rendre plus fidèlement la pensée de Pline sur ces traces de couleur, qu'elle ne l'est dans la traduction de M. Poinsinet. Si je n'eusse pas appréhendé que son françois ne rendît un mauvais office au mien, je l'aurois inséré dans ma traduction, dont il auroit pris la place, depuis *une ligne d'une extrême ténuité* jusqu'à *courut chercher son hôte au port*.

Je pense avoir suffisamment démontré ce que c'étoit que ces lignes, c'est-à-dire comment, selon Pline, les deux artistes s'y étoient pris pour les tracer. J'ajoute encore que *Alio colore tenuiorem lineam in illa ipsa duxisse* signifient mot à mot, » Dans elle-même, il conduisit avec une autre couleur » une ligne encore plus tenue » ; il ne faut que lire pour l'entendre. *Tertio colore lineas secuit* signifiant aussi, » Avec une

» troisieme couleur il partagea, coupa, refendit » : quoi? les deux lignes déja tracées l'une sur l'autre, il me semble que jamais texte latin ne fut plus clair, puisque couper des lignes en travers n'auroit rien eu de fort difficile, & qui découvrît une grande adresse ou légèreté dans la main. Passons à une autre partie de notre examen.

C'est à vous, P. Hardouin, que je m'adresse particulièrement. Toutes les éditions & les manuscrits, à l'exception d'un seul que vous indiquez, disent unanimement que Pline a vu ces *lignes* qui faisoient tant de bruit. Vous avez beau crier, dans vos notes, à l'interpolation; vous avez beau dire *fœdissimè*, le mal n'est pas si grand que vous le faites. Car de quoi s'agit-il? d'une planche qui fut brûlée. Quand? *Priore incendio domûs Cæsaris in palatio.* Que signifie *prior?* Cicéron ne dit-il pas, *priore æstate*, l'été dernier? Pline en différents endroits ne dit-il pas, *prioris voluminis*, du livre précédent; *priore volumine*, au livre précédent; *priore libro*, dans le précédent livre? Ce peu d'exemples, trouvés dans Pline même, prouvent assez que les Latins donnoient souvent à *prior* la signification de *recentior.* Le P. Hardouin le savoit, & il donne le démenti aux imprimés & aux meilleures leçons des manuscrits; cela n'est pas concevable.

Si la critique se permettoit une fois ces sortes de hardiesses, elle pourroit donner à chaque passage tel sens que bon lui sembleroit. J'abandonne donc ici le P. Hardouin suivi par M. Brotier, & je traduis le texte qui me paroît être celui de l'auteur, qui dit, en parlant du premier incendie, *ad incendium primum*, & non *prius*. Voyez chapitre 3, sect. 4. Rollin, M. de Jaucourt, M. Poinsinet, M. Brotier, ne me sont pas favorables : mais je crois avoir pour moi la vérité.

Quel incendie Pline a-t-il donc pu voir où cette planche ait été consumée? celui qui brûla Rome sous Néron, & qui embrasa le mont Palatin où étoit la maison des Césars;

voyez Tacite. Je ne sache pas d'autre incendie de cette colline, que celui arrivé sous Auguste; Pline n'étoit pas au monde: & celui sous Néron; Pline avoit quarante & un an. S'il y en eut d'autres de son vivant, c'est le dernier qu'il a vu dont il parle. Suétone & Tacite disent que, dans l'incendie général de Rome, une infinité de chefs-d'œuvre de l'art furent consumés. Parmi ceux-là Pline aura pu voir la planche en question, mais comme voit un homme qui, prévenu par une tradition obscure & merveilleuse, suit bien plus le torrent avec avidité, *avidè*, qu'il n'examine & ne discerne. Dix ans après la destruction de l'objet, il écrit ce qu'il avoit confusément vu, & donne le conte que vous venez de lire: il travailloit à son livre l'an de Rome 830; il avoit plus de cinquante ans, & son goût le portoit à écrire bien plus de choses qu'il n'en savoit & qu'il n'en avoit étudié.

Enfin, pourroit-on dire encore, si le morceau dont il s'agit étoit dans le palais des Césars dès le temps d'Auguste, pourquoi n'y auroit-il pas été consumé quand ce palais brûla sous le regne de ce prince? Pline a vu le tableau, donc il n'étoit pas brûlé sous le regne d'Auguste; donc il n'étoit pas dans le palais de ce prince, ou il avoit été sauvé. Le manuscrit de Pétersbourg se rapporte aux autres, excepté à celui du P. Hardouin, que M. Poinsinet auroit dû rejetter aussi. *Consumptam eam constat priore incendio domûs Cæsaris in Palatio, avidè antè à nobis spectatam, spatiosiore amplitudine nihil aliud continentem quàm lineas visum effugientes; inter egregia multorum opera inani similem, & eo ipso allicientem, omnique opere nobiliorem.*

M. Brotier dit sur ce difficultueux passage: » Il y a des gens » qui veulent qu'Apelles ait seulement tracé une ligne droite » que Protogene refendit, & qu'Apelles refendit encore. Mais » lorsqu'un homme aussi consommé dans l'art que Michel-» Ange, pensoit que cette ligne étoit un contour, & que lui-

» même, à la plus grande admiration de chacun, en fit d'un » seul trait une semblable, à peine est-il permis de s'éloigner » de son sentiment ». Puis M. Brotier renvoie aussi à M. de Piles, *page 116*..

On ne doit avoir aucune peine à se rendre aux avis de Michel-Ange, quand il s'agit de la science la plus profonde & de la plus grande hardiesse du dessein : mais il est difficile de suivre son avis, dans une matiere sur laquelle il n'a pas porté d'avis. Quand on veut qu'un *trait* dessiné par ce grand artiste explique le passage de Pline, quand on dit qu'il fit une ligne semblable à celle du peintre grec, sans pouvoir dire ce qu'étoit la ligne de celui-ci, le lecteur, qui n'en est pas plus instruit, peut demander si, avant de comparer une chose avec une autre, il ne faudroit pas définir la premiere. Comment donc M. Brotier a-t-il pu faire une parité de cette ligne refendue, quelle qu'elle fût, avec un *contour* hardi que traça Michel-Ange, & qui ne fut refendu ni par lui ni par aucun autre dessinateur.

Quant à M. de Piles, j'ai suffisamment démontré dans quelques unes de mes notes le peu de valeur qu'on doit accorder à son suffrage, lorsqu'il veut expliquer Pline.

(63) *Page* 174. Nous avons dans les *histoires diverses* d'Elien, liv. 14, chap. 8, un trait qui semble toucher mieux au but. » Polyclete fit deux statues, l'une suivant les avis de la » multitude, l'autre conformément aux regles de l'art. Il avoit » soumis la premiere au jugement du peuple ; il la changea, la » rectifia avec complaisance au gré de chacun. Enfin ayant ex- » posé les deux statues, l'une fut admirée de tout le monde, & » l'autre en fut moquée. L'artiste dit alors : Celle dont vous » vous moquez, c'est vous qui l'avez faite ; celle que vous » admirez, c'est moi ». *Voyez* aussi le tome 14 de l'Encyclopédie, pag. 824 ; ce trait y est rapporté.-

Ecoutez un mot de sentiment prononcé par un autre artiste grec, dans les plus beaux jours de l'art, chez la nation la plus

connoisseuse, à Athenes. Zeuxis exposa son tableau de la centauresse qui alaitoit deux petits au milieu d'un champ d'herbes verdoyantes, *hæc centaurus in virenti gramine facta est.* Tout y étoit si supérieurement exprimé, dit Lucien qui en avoit vu une copie, que l'artiste fut persuadé qu'il alloit enlever le suffrage universel. En effet, aussitôt que le tableau parut, chacun fut enchanté. Mais sur quoi tomboit l'admiration? étoit-ce sur la beauté de l'ordonnance, du dessein, du coloris, ou sur les expressions? Non, c'étoit sur de petits objets de détail, tels que des herbages & autres minuties de cette espece. Zeuxis, alors indigné, dit à Miccion son éleve: » Allons, couvrez le » tableau, ôtez-le d'ici, portez-le chez moi; car ces gens-là » ne louent que la fange de l'art; ils n'ont aucune notion des » principes, de l'esprit & du but de la peinture ». *Age, Miccio, dixit ad discipulum, picturam involve, & sublatam domum aufer. Hi namque nostræ lutum artis laudant; sed mentis & scopi, num rectè & ex arte factum sit opus, nullam rationem habent.* (Lucian. Zeuxis *vel* Antiochus.) On voit bien que je traduis sur le latin; mais il est exact ici. D'Ablancourt ne l'est pas quand il traduit: Ils en admiroient l'exécution: Lucien dit, Τὸν πηλὸν τῆς τέχνης ἐπαινοῦσι: *C'est la fange de l'art qu'ils admirent.*

Ces histoires ne sont rien moins que favorables à la foule qui prétendroit se connoître aussi bien en peinture, que ceux qui passent leur vie à l'étude & à l'exercice de cet art.

Ces différents traits m'en rappellent un autre plus moderne, & moins connu peut-être: on l'attribue à Salvator Rosa. Un grand qui se trouvoit indisposé, fit appeller cet habile peintre, & le pria d'avoir de la complaisance pour son médecin qui lui demandoit un tableau. Rosa feignit ce qu'on voulut, & le médecin lui dit de ne pas commencer qu'il ne lui eût donné ses idées. Salvator ne dit mot, attendit que le docteur se mît à écrire l'ordonnance pour l'apothicaire; puis courant à lui, il lui dit de ne pas écrire qu'il ne lui eût indiqué les ingrédiens

qui devoient entrer dans la médecine. Le docteur se mit à rire, & dit à Rosa : *Je dois le savoir mieux que vous, puisque je suis médecin, & que vous êtes peintre. Ainsi*, répondit Salvator, *je dois savoir mieux que Monsieur ce que je dois peindre, puisque je suis peintre & qu'il est médecin.* Cet artiste avoit souvent la judiciaire excellente, mais il disoit aux gens des vérités un peu dures. Voyez *Dialoghi soprà le tre arti del disegno, pag. 261.*

Si un artiste, lorsqu'il expose un ouvrage, avoit la foiblesse de *s'indigner* des jugements pitoyables *du peuple*, il seroit un homme inabordable depuis le matin jusqu'au soir. Il faut que l'artiste ait l'ame assez forte pour se mettre au-dessus de la bavarde ignorance, de la grosse ineptie, &c. &c. Il faut qu'il écoute tout, & que de cette fange il sache encore tirer quelques instructions. *Aurum colligat è stercore Ennii.* On voit bien qu'il n'est pas question ici des avis éclairés, qui doivent être reçus avec d'autant plus de plaisir, qu'ils sont donnés avec jugement; ne fussent-ils pas toujours justes, il faut les écouter & les aimer. Je connois un statuaire qui, s'il eût écouté la voix du peuple, n'eût présenté qu'un monstre *effroyable* aux yeux du *public* : tout lecteur qui n'est pas *peuple*, sait la différence qu'il y a entre *le peuple* & *le public*. Le vrai public, celui qu'il faut respecter, est réduit à un fort petit nombre; il est modéré, sage, & il se tait quand il se voit accablé par la cohue; mais il ne juge pas moins sainement, sa décision l'emporte à la fin & met le sceau irrévocable à toutes les productions.

O peuple, permettez-moi de vous le dire; si on rassembloit, si on écrivoit vos jugements sur des ouvrages de peinture & de sculpture, & qu'on vous présentât ce chaos d'idées bizarres, vous en seriez effrayé.

Voulez-vous voir comment on pourroit apprécier vos maîtres ? voulez-vous jetter un coup-d'œil sur la doctrine qu'ils vous prêchent, & juger vous-même de leurs moyens de vous

tromper? lisez ce qui suit; je le copie dans *le livre le plus utile qu'on ait jamais écrit sur cette matiere chez aucune des nations de l'Europe*, dit quelque part M. de Voltaire.

Je suppose que mon lecteur a sous la main les *Réflexions critiques sur la poésie & la peinture*, je le prie d'y voir la section 24 & les suivantes; je le préviens aussi que, les guillemets annonçant les propres paroles de l'abbé du Bos, je n'ai pas cependant toujours copié le tissu entier de ses phrases, mais que je n'en ai point détourné le sens.

La section 22 fournit une autorité de cuisine assez divertissante pour en faire le préambule de ce qu'on va lire. » Il est en » nous un sens fait pour connoître si le cuisinier a opéré suivant les regles de son art; on goûte le ragoût, & même sans » savoir ces regles, on connoît s'il est bon. Il en est de même » en quelque maniere des ouvrages d'esprit & des tableaux » faits pour nous plaire en nous touchant ». Si l'abbé du Bos a lu ceci à sa cuisiniere, elle aura été toute glorieuse de se trouver un beau matin connoisseuse en peinture, & de la façon de son maître. Continuons.

» Quand le public décide de la peinture, dit cet écrivain, » il porte son jugement sur un objet qu'il connoît en son en» tier, & qu'il voit par toutes ses faces »; (*Je lui en fais bien volontiers mon compliment.*) » Toutes les beautés & toutes les » imperfections de ces sortes d'ouvrages sont sous les yeux du » public ». (*Cela est vrai.*) » Rien de ce qui doit les faire » louer ou les faire blâmer n'est caché pour lui ». (*Il a donc passé sa vie à étudier tous les objets que le peintre se propose de représenter; il a donc sans cesse combiné, l'outil à la main, tous les moyens de parvenir à l'immensité des représentations.*) » Il sait tout ce qu'il faut savoir pour en bien juger ». (*Nous avons des preuves parlantes de sa réussite à composer, soit en peinture, soit en sculpture; car c'est le jugement qui compose, mais nous ne voulons pas les dire.*) Voilà ce que M. l'ab-

bé du Bos appelle une raiſon ſans réplique. Ecoutons encore.

« La plupart des gens du métier jugent mal des ouvrages » pris en général, par trois raiſons. » La ſenſibilité des gens » du métier eſt uſée ». (*Si cela étoit dit aux petites maiſons, on auroit tort de s'en plaindre.*) » Ils jugent de tout par voie » de diſcuſſion ». (*C'eſt-à-dire qu'ils mettent du ſentiment dans un ouvrage, ſans en avoir eux-mêmes, & que la voie de diſcuſſion eſt une preuve de mauvais jugement.*) » Enfin ils ſont » prévenus en faveur de quelque partie de l'art, & ils la » comptent, dans les jugements généraux qu'ils portent, pour » plus qu'elle ne vaut ». (*Ces artiſtes-là ſont donc auſſi bornés que certains connoiſſeurs qui n'ont qu'un goût excluſif.*) M. du Bos juſtifie ſa propoſition ainſi qu'il ſuit.

» C'eſt, dit-il, que les artiſans (*c'eſt ſon expreſſion pour qualifier les peintres, les ſculpteurs, les poëtes, les muſiciens*) » qui ſont nés avec du génie, ſont en bien plus petit nombre » que les autres » (*Ils ont cela de commun avec tous les hommes; ainſi le concept eſt un peu trivial*); » & les artiſans » ſans génie jugent moins ſainement que le commun des » hommes ». Notez qu'il accorde aux artiſtes de génie le droit de juger mieux que le commun des hommes : ainſi le génie doit néceſſairement l'emporter; donc le commun des hommes, qui ordinairement n'a pas de génie, en a plus que l'artiſte qui en eſt dépourvu.

» Ainſi qu'un vieux médecin, dit-il encore, né tendre & » compatiſſant, n'eſt plus touché par la vue d'un mourant au- » tant que l'eſt un autre homme qui n'exerce pas la médecine, » de même la ſenſibilité vient à s'uſer dans un artiſan ſans » génie; & ce qu'il apprend dans la pratique de ſon art ne » ſert le plus ſouvent qu'à dépraver ſon goût naturel, & » à lui faire prendre à gauche dans ſes déciſions; c'eſt ainſi » qu'il eſt devenu inſenſible au pathétique des tableaux, » qui ne font plus ſur lui le même effet qu'ils y faiſoient au- » trefois ».

Voilà un littérateur, un homme d'entendement, qui confond étrangement les idées. Comment ne voit-il pas que la longue pratique du médecin lui fait de plus en plus connoître son art, comme l'exercice du peintre l'instruit d'autant plus de l'objet du sien? Pourquoi ne compare-t-il pas l'insensibilité du vieux médecin avec le nez du peintre qui s'accoutume à l'odeur des huiles? Et pourquoi parler de la sensibilité émoussée par l'habitude de voir des malades, quand il s'agit de la science acquise par l'exercice? Nous aimerions autant qu'on nous dît: Plus un médecin traite de malades, moins il connoît la nature des maladies, moins il est en état d'en juger, moins il en a le sentiment. Si un ignorant qui n'eût jamais fait de livres lui eût dit: » Monsieur, le métier d'écrire a usé votre » sensibilité; vous discutez à merveille: mais avec mon goût » que le travail n'a point *usé*, je sais mieux que vous juger d'une production littéraire », l'écrivain eût senti son absurdité.

Mais c'est d'un peintre sans génie qu'il est question. Ce peintre est un ouvrier aussi infirme dans la poésie de l'art que dans les jugements qu'il en peut porter, quoiqu'ils soient préférables à ceux d'un homme sans génie qui n'est pas peintre. Mais il est faux qu'un peintre, même sans génie, soit plus connoisseur en peinture à vingt ans qu'il ne l'est à quarante, dans quelque sens que vous preniez ses connoissances. Ne confondriez-vous pas le barbouilleur avec le peintre sans génie? Ce n'est pas précisément la même chose.

Cette partie du livre de l'abbé du Bos n'est au fond qu'un petit jeu où l'on ballote des idées, & où l'on dit le oui & le non, sans égard à la justesse du bon raisonnement; & à travers ces tergiversations, voici le résultat de beaucoup de paroles inutiles. Le peintre de génie juge mieux que le commun des hommes, & même que les hommes de génie qui ne sont pas peintres. L'artiste sans génie juge plus mal que les

hommes qui en ont ſans être artiſtes. Falloit-il vingt ou trente pages pour dire cette vérité commune ? & falloit-il y fourrer des arguments captieux ?

Vous trouverez que l'abbé du Bos fait un beau chapitre pour prouver que *le jugement du public l'emporte à la fin ſur le jugement des gens du métier.* Il oublie ſans doute de la meilleure foi du monde que le jugement de Newton, homme du métier, l'a emporté *à la fin* ſur le jugement de Deſcartes & du public, comme Deſcartes, homme du métier, l'avoit emporté ſur le jugement du public & d'Ariſtote. Il oublie que pluſieurs autres gens du métier dans tous les genres ont ſeuls rectifié *à la fin* les jugements erronés du public, & que c'eſt ordinairement le jugement des artiſtes qui forme *à la fin* la voix du public.

Le livre de l'abbé du Bos eſt un très bon fond pour un artiſte ou tel autre vrai connoiſſeur qui voudroit ſe charger de l'examiner, montrer en quoi il peut être utile à l'art, prouver qu'il y a çà & là des ſophiſmes propres à perpétuer la race des faux connoiſſeurs, & bien développer que le réſultat de cet ouvrage eſt le découragement des artiſtes. Le ſujet eſt neuf; au moins n'ai-je encore vu que balbutier ceux qui ont loué ou critiqué l'abbé du Bos, relativement à la peinture & à la ſculpture : je ne parle que de cela. Mais auſſi j'ai entendu quelques uns de ſes lecteurs nous dire poliment que *l'attention de l'artiſte ſe porte toute entiere ſur l'exécution méchanique ;* & puis faites des ouvrages où il y ait de la penſée, de l'expreſſion, un ſujet, pour vous entendre dire innocemment que vous ſavez faire tout cela ſans ſavoir en juger, à-peu-près comme M. Jourdain faiſoit de la proſe.

Ah ! cher abbé du Bos, que vous euſſiez rougi, ſi vous m'aviez ſurpris ſeul dans les ſalles de l'académie de Pétersbourg, verſant des larmes de ſenſibilité devant un beau plâtre de l'Apollon ! Vous euſſiez bien vîte effacé les ſottiſes que vous

dites sur notre prétendue insensibilité. Pardonnez à l'effusion d'une ame qui ne calcule pas toujours froidement dans un cabinet.

(64) *Page* 174. Alexandre, à qui la nature & l'éducation avoient donné tant de grandes qualités, lorsqu'il vouloit raisonner des arts, s'en acquittoit de maniere à faire rire les petits garçons qui broyoient les couleurs d'Apelles. L'artiste, d'ailleurs doux, civil, poli, ne pouvoit s'empêcher de le faire remarquer à un prince qui l'aimoit, & qu'il devoit aimer au moins par reconnoissance. Combien de prétendus protecteurs & amateurs de tous rangs, moins heureusement nés, moins bien élevés qu'Alexandre, & qui raisonnent & décident sur les productions des arts peut-être plus hardiment & moins judicieusement que lui, devroient craindre, d'après son exemple, de s'exposer à la risée des manœuvres ! & combien d'artistes seroient en état de contribuer davantage à l'avancement des arts qu'ils professent, & qu'ils devroient respecter, si, au lieu de céder en apparence & de rire intérieurement des ridicules que se donnent les prétendus Mécenes, ils avoient la franchise d'Apelles, qui sut faire passer à un prince vain, fier, colere, l'assertion dure, mais vraie, qu'il faisoit rire les manœuvres en raisonnant sur un art qu'il est, je crois, difficile de bien entendre ! Ce n'est pas que des hommes honnêtes, quelquefois même des personnes du premier rang, ne montrent l'exemple contraire ; la justesse de leurs raisonnements, la modération de leurs avis, est un charme qu'ils ajoutent à leur conversation & à leurs conseils : j'en ai des preuves.

Que ce trait d'Alexandre & d'Apelles soit vrai ou qu'il ne soit qu'un conte, il a cependant une moralité qui peut le rendre profitable. Il est surprenant que Bayle ne l'ait pas saisie, & qu'au contraire il ait eu, sur ce passage, un avis particulier. Il commence par fort mal traduire les paroles de Pline dont il rapporte le latin. Pline dit, *Silentium comiter sua-*

debat ; » Il l'engageoit avec douceur au silence ». Qui le croiroit ? Bayle traduit, *taisez-vous* ; & il trouve cela *trop dur, trop grossier & trop brutal pour l'attribuer à un peintre qu'on représente d'ailleurs comme un homme doux, civil & poli.* Bayle a raison ; mais ce sont les deux mots grossiers par lesquels il lui a plu de rendre les expressions honnêtes de Pline, qui sont tout cela. Elien, liv. 2, chap. 2. dit que le peintre étoit Zeuxis, & le mauvais connoisseur Mégabyse. Il seroit possible, au surplus, que ce fût un conte ; il le seroit aussi qu'Alexandre & Mégabyse eussent fait rire chez deux différents peintres les petits broyeurs de couleurs. Voyez Bayle, article *Apelles*, rem. D, &c.

(65) *Page* 175. Comme ce procédé d'Alexandre pouvoit être fort équivoque, & qu'il est vraisemblable que son amour pour Campaspe n'étoit pas bien fort, il semble que Pline auroit pu mettre ici moins d'éloquence à chanter cette victoire. Alexandre ne devoit pas être fort amoureux d'une fille qu'il prostituoit toute nue devant un autre homme. Mais il s'agissoit de faire peindre cette fille nue : Alexandre n'en étoit donc pas fort jaloux ; ce qui affoiblit considérablement le sacrifice qu'il en fit. Peut-être cet acte de générosité ne seroit-il au fond qu'un de ces traits de vanité fort compatibles avec son caractere, une satiété de l'instant, ou une bizarrerie dont il a donné plus d'un exemple.

Voyez le dictionnaire de Bayle, art. *Macédoine*, rem. H ; vous y trouverez que cette histoire, grace aux contradictions des écrivains qui la débitent, a contre elle plus d'une preuve d'invraisemblance. Vous y verrez aussi que Bayle, comme tout critique impartial, éclairé, & qui veut éclairer les autres, ne fait acception d'aucune autorité, d'aucune réputation : partout où il trouve des erreurs, il fait main basse, & ne daigne pas même se douter qu'il y ait au monde une foule de contra-

dicteurs ignorants, déraiſonnables ou fanatiques : les lecteurs conſéquents lui ſuffiſent.

Pline, qui rapportoit ce qu'il trouvoit dans ſes auteurs & dans les oui-dire, n'a pas toujours pris la liberté d'un rédacteur judicieux : il s'eſt contenté trop ſouvent du mérite de compilateur éloquent. Il eſt donc permis auſſi d'avoir un avis dans un fait très conjectural.

J'oſe me croire fondé à dire que le fait en queſtion eſt faux ; & c'eſt Pline lui-même qui ajoute à la preuve, en ne faiſant paroître Apelles que dans la 112e olympiade. Alexandre partit de la Grece la deuxieme année de la 111e, & c'étoit pour n'y plus revenir. A-t-il mené l'artiſte à ſa ſuite ? il n'y a pas d'apparence. Cette femme, la plus chérie de ſes concubines, étoit-elle à ſa cour avant ſon départ ? Avoit-il alors des concubines ? Plutarque aſſure que la premiere femme qu'Alexandre connût, étoit la veuve de Memnon, priſe avec la famille de Darius après la bataille près du fleuve Iſſus en Cilicie ; c'étoit la quatrieme année de la 111e olympiade : il pouvoit y avoir deux ans que le roi n'étoit plus en Grece, puiſqu'il paſſa l'Helleſpont la ſeconde année de cette même olympiade.

Pline manque donc ici d'exactitude en faiſant travailler Apelles à la cour d'Alexandre, deux ou trois ans après que ce roi avoit quitté la ville d'Epheſe, où Apelles travailloit alors, & où le roi ne revint plus. L'envie d'écrire un conte en l'air a prévalu dans ſon eſprit ſur la chronologie de l'hiſtoire : il devoit faire paroître Apelles quelques années plutôt, & ne point parler de la belle Campaſpe. Elien & Lucien, qui font auſſi le conte, la nomment Παγκάση, Pancaſte : Elien la dit de Lariſſe en Theſſalie, & la premiere femme à qui Alexandre eut affaire ; encore mettoit-il un φασὶν, *on dit*, dans ſon récit : précaution que n'a pas eue Pline. *Voyez* Bayle, article *Macédoine*, rem. G.

Ou si vous lisez la vie d'Aratus par Plutarque, vous trouverez qu'Apelles, avant d'entrer chez Pamphile, avoit déja une grande réputation, & que ce fut moins pour perfectionner son talent que pour augmenter sa renommée qu'il voulut se faire éleve de Pamphile. N'oubliez pas non plus que Pamphile étoit en réputation dans la 103e ou 104e olympiade.

(66) *Page* 175. Il résulteroit de ce marché simulé, ou que les connoisseurs d'alors avoient fort peu de connoissances; ou, ce qui seroit plus difficile à croire, que les deux peintres avoient précisément la même maniere, le même coloris, la même touche, le même goût, le même savoir, le même dessein. Comme la premiere supposition prouveroit trop contre les connoissances des contemporains d'Apelles, & que la seconde est impossible, il n'en reste plus qu'une troisieme à faire; c'est que le marché de ces deux peintres est un conte. J'ignore si l'on a déja fait cette observation.

(67) *Page* 176. Pline a raison, *le fait est incroyable*. Appion le grammairien étoit un hableur trop crédule, & le physionomiste étoit un imposteur; il auroit fallu qu'Apelles eût fait plus que la nature, qui n'a mis aucune marque sur les visages par laquelle on puisse juger dans quelle année on doit mourir. Mais deviner, sur un portrait, dans quel temps la personne est morte, c'est une baliverne à conter aux petits garçons: Pline, qui la regarde comme incroyable, n'auroit pas dû l'écrire, tant elle est absurde.

J'ai vu les deux grands tableaux de Vander-Helst, placés dans une des salles de l'hôtel-de-ville d'Amsterdam, & je crois pouvoir dire ici comment ils m'ont paru. Celui qui représente une assemblée des principaux bourgeois ou arquebusiers, qui s'entretiennent, boivent & mangent autour d'une table, est peut-être tout ce qu'il est permis à l'art de produire pour la parfaite imitation du naturel, mais rendue avec une intelligence si savante, qu'on n'apperçoit aucun indice du prestige,

qui souvent fait réussir plus d'un ouvrage inférieur à celui de Vander-Helst : il y est pourtant ce prestige, mais soumis à la vérité qui lui commande, & dans l'ordonnance générale, & jusqu'aux plus petits détails.

Si les portraits que peignoit Apelles étoient plus vrais d'expression, de caractere, de couleur, de dessein, si l'ame des gens paroissoit davantage sur leur physionomie, en un mot si tout ce qu'il est convenable d'imaginer & d'exiger de cette partie de l'art caractérisoit plus encore les portraits d'Apelles, Apelles étoit un peintre au-dessus de nos conceptions, & duquel nous ne pouvons nous faire aucune idée, mais qui cependant ne peut avoir été tel que Pline le rapporte, & que l'écrivoit Appion le grammairien.

Un écrivain de beaucoup de mérite n'hésite pas à donner aux peintres bataves la supériorité sur Apelles ; & vous devez croire que, dans le nombre, il accorde une belle place à Vander-Helst. » Apelles, dit-il, ne croyoit vraisemblablement pas » que, dans des marais souvent couverts de neige, & occu» pés par une petite horde d'origine scythique, & apparentée à » la grande horde des Teutons, il paroîtroit un jour des pein» tres supérieurs à Apelles ». Qu'Apelles fut un très grand peintre, c'est une vérité exacte ; ce n'en est pas une moins rigoureuse que des modernes l'aient surpassé. Voyez *Recherches philos. sur les Egyptiens & les Chinois*. Tome 1, page 290.

Il ne doit y avoir aucun doute que dans les tableaux d'Amsterdam la ressemblance n'ait atteint la plus parfaite exactitude. Mais ne voit-on pas des portraits où elle se trouve, & qui sont foibles dans les autres parties ? C'est donc encore d'ailleurs que de la ressemblance, que Vander-Helst tire sa supériorité. J'ose croire que ce qui la constitue n'est pas énoncé pour les anciens, de maniere à faire penser que ce moderne eût pu être obscurci par eux.

Avant de l'avoir vu, je l'entendis mettre au-dessus des Rembrandt, des Van-Dyck, & d'autres de leur force ; & j'a-

vois beaucoup de peine à le croire : je l'ai vu, bien vu & plusieurs fois. J'avoue qu'en se dépouillant de tout préjugé, on le trouvera peut-être, à des égards, supérieur à ces grands maîtres puisqu'il est plus vrai. C'est par-là qu'il est d'une hauteur au-delà de laquelle on ne peut, je crois, faire que des suppositions chimériques; & c'est en le voyant qu'on oublie l'erreur de ceux qui auroient pu le déprécier. Le tableau est signé *Bartholomæus Vander-Helst fecit A°.* 1648.

Neuf années auparavant, c'est-à-dire en 1639, le même peintre avoit fait un autre grand tableau, placé vis-à-vis, & qui représente le bourgmestre Corneille Jean Witsen à la tête de sa compagnie. C'est en général un beau & superbe ouvrage, où même on voit des parties égales à tout ce qu'on peut faire en ce genre : mais l'autre tableau mérite la préférence. J'ai vu, par celui de 1639, que Vander-Helst avoit alors, dans son *faire*, de cette magie harmonieuse des peintres que j'ai nommés, & qu'il ne leur eût pas été inférieur dans cette partie; mais son goût pour la plus exacte précision le conduisit jusqu'au tableau fait dix années après. C'est là qu'il n'a point d'égaux, & que le prestige de l'art est si bien d'accord avec le naturel, qu'on fait soi-même partie de cette assemblée, qu'on parle avec plus ou moins de confiance, & qu'on ne diroit pas à l'un ce qu'on adresse à l'autre.

(68) *Page* 176. Ce n'étoit ni une invention, ni une imagination nouvelle, puisque la peinture a dû commencer par des profils; ce n'étoit qu'une application faite à propos. Si on répéroit, si on écrivoit ce fait sur la foi de Pline, & qu'on y vît ce qu'il y voyoit, on répéteroit, on écriroit, on verroit une absurdité, & certainement on ne passeroit ni pour connoître l'histoire des progrès de l'art, ni pour saisir l'esprit de ses opérations.

Lorsqu'après avoir dit inconsidérément qu'Apelles imagina le premier la maniere de cacher les défauts d'un côté du

visage en le faisant de profil, Pline ajoute que l'objet de cet artiste étoit de faire voir qu'il manquoit plutôt quelque chose à la peinture qu'au visage d'Antigone, *Ut quod corpori deerat, picturæ potiùs deesse videretur;* ne fait-il pas aller un peu trop loin la complaisance du peintre? Ne ferme-t-il pas lui-même les yeux sur un usage qui pouvoit être pratiqué pour d'autres que pour des borgnes? Paroît-il bien saisir d'ailleurs ce que l'artiste devoit à son art? Nous supposons aussi les égards qu'il avoit pour la *luscition* (*) du prince Antigone; & ces deux vues réunies, nous trouverons qu'Apelles a seulement fait ce qu'il devoit faire, & ce que tout autre eût fait à sa place, sans qu'on le mît dans la gazette.

Mais Pline savoit que les médailles, les pierres gravées faites avant Apelles, représentoient des têtes de profil, sans qu'elles eussent encouru le blâme de manquer de la moitié du visage. Il savoit que les profils n'étoient pas de nouvelle invention, ni conséquemment les portraits de profil, puisqu'il croyoit que, 400 ans avant Apelles, Cimon en avoit été l'inventeur. M. de Jaucourt, dans l'Encyclopédie, au mot *Cimon*, dit, en copiant M. de Caylus: » Dans le premier âge de la » peinture, on ne représentoit encore les têtes que de profil ». Cela est exact; mais par inadvertence, & en copiant Pline, il

(*) J'ose me servir de ce mot tout latin qu'il est, & quoiqu'il n'ait pas encore acquis le droit de bourgeoisie dans notre langue, ainsi que tant d'autres de sa famille qui s'y sont établis. C'est dommage: il est doux, il est expressif, il signifie l'état d'un homme dont la vue est affoiblie par la perte d'un œil ou autrement, & nous n'en avons aucun pour le remplacer: j'ignore si quelque bon écrivain s'en est servi. Nous disons *aveuglement*, *cécité*, & point *éborgnement*, encore moins *luscition*, quoique nous disions *éborgner*, *aveugler*. Persuadés de ces caprices inconséquents, nous nous plaignons avec justice de notre disette d'expressions; & dès qu'un mot heureux vient s'offrir à nos besoins, nous crions au néologisme. Mais c'est aux grands écrivains à enrichir la langue & le dictionnaire de l'académie françoise.

avoit écrit deux pages plus haut : » Apelles inventa l'art du » profil pour cacher les défauts du viſage ».

(69) *Page* 177. Pline avoit oui dire que *Campaſpe* ſervit de modele pour la Vénus *Anadyomene ;* Athénée avoit auſſi oui dire que c'étoit *Phryné :* d'où il réſulte que la plupart de ces hiſtoriettes reçues de main en main ſont ou fauſſes ou incertaines ; ce qui n'empêche pas quelques écrivains d'aſſurer, chacun de leur côté, que la choſe s'eſt paſſée comme ils vous la diſent. *Campaſpe* & *Phryné*, étant contemporaines, auroient pu toutes deux ſervir de modele pour un même tableau ; & du reſte, il nous eſt indifférent que ce ſoit l'une ou l'autre.

(70) *Page* 177. Tous les jours des gens, qui ne ſont pas ce qu'on appelle connoiſſeurs, diſent, *Voilà un bras, une tête, qui ſortent de la toile*, parceque ces effets frappent les hommes, & qu'en cela chacun parle comme l'artiſte. Il ne faut donc pas dire de cette *deſcription*, qu'elle eſt *vraiment faite par un homme de l'art*, & que *Raphaël ne ſe ſeroit pas exprimé autrement en parlant d'un tableau de Michel-Ange.* Il y a des occaſions où l'on auroit quelque peine à diſcerner l'ignorant d'avec l'artiſte ; en voici un exemple. Un homme d'eſprit voulant écrire ſur l'art, non ſans quelques prétentions, m'engageoit à voir les ouvrages dont il vouloit parler, & à lui en dire mon avis, & je le contentois. Que faiſoit mon homme ? il prenoit ſa lorgnette & des témoins ; il alloit devant les tableaux répéter ce que je lui en avois dit, & il écrivoit ſur l'art. Ne voilà-t-il pas un connoiſſeur ? Ne l'a-t-on pas vu, ne l'a-t-on pas entendu raiſonner comme un artiſte ? Il ſavoit écrire, & faiſoit par fois des tirades qui valoient pour le moins les belles phraſes de Pline. Il y a quelques années qu'il eſt mort, & je ne jurerois pas qu'il n'eût laiſſé ſon manteau à quelque Eliſée.

(71) *Page* 177. Le texte ne dit pas que ce[illegible] meſure [illegible] la longueur & la largeur du tableau ; *Tabula p*[illegible] *tau-*

reos, menſurâ, non numero, ſembleroit même avoir un autre ſens. Mais comme depuis long-temps on nous fait tant de contes de tableaux couverts d'or, nous croyons qu'une meſure de pieces d'or doit être celle d'un tableau. De quelque maniere que les vingt talents fuſſent meſurés, Pline, en nommant la ſomme, a ôté le mérite & la beauté du procédé, attendu que pour les gens de comptoir il n'y a guere d'erreur; quand ils délivrent des ſommes, ſoit par meſure, ou ſoit par compte, ils ſavent combien ils paient. M. Brotier dit, dans ſa note latine, que le tableau d'Apelles avoit environ 16 pieds de hauteur ſur 10 de largeur, & que cette ſurface couverte de 20 talents d'or contenoit 1,350,000 livres de France : il ſuit la leçon *viginti talentis auri.*

Je demandai quelques éclairciſſements ſur cette aſſertion. Voici la réponſe que me fit M. Hemſterhüis, ſavant antiquaire, & garde du cabinet des médailles de S. A. S. Mgr. le Prince d'Orange.

» La ſeule obſervation que je fais ſur la note de M. Brotier, » c'eſt qu'en rangeant 1,350,000 livres de France en monnoie » d'or d'Alexandre ſur une ſurface plane, il faut que la gran» deur de ces monnoies ſoit ſpécifiée, pour qu'il en réſulte une » meſure déterminée de 16 pieds en long ſur 10 pieds en large. » Or, il y a des monnoies d'Alexandre d'une ligne & demie » d'épaiſſeur, & d'autres d'un quart de ligne. Il y a *drach»males*, *didrachmales*, *tetradrachmales*, ce qui pourroit » faire la différence de 1 à 16, par rapport à la grandeur du » tableau ».

M. Brotier dit que 93,375 liv., à raiſon de 20 talents d'argent, n'auroient été dignes, ni d'Alexandre, ni d'Apelles, ni du lieu où étoit placé le tableau, & cela peut être vrai.

Le même antiquaire, dont je viens de rapporter l'avis, évalue le talent d'or attique à 16,615 florins 7 ſous 11 den. de Hollande, ſelon la plus juſte approximation poſſible. Le

florin étant à 2 liv. 3 f. de France, les vingt talents équivaudront à 704,457 liv., & M. Brotier aura compté 645,543 liv de trop, quand il a dit 1,350,000 liv.

Arbuthnot met les vingt talents d'or à 38,750 liv. sterlings, & la livre sterling à 11 florins de Hollande. A ce compte, la somme n'ira pas à un million. M. Poinsinet évalue les vingt talents à 48,000 liv., monnoie de France. Toutes ces différentes manieres d'évaluer les sommes anciennes me confirment dans le parti que j'ai pris de n'en évaluer aucune.

(72) *Page* 177. M. Brotier dit ici dans une note : » Ce » tableau est assurément distinct de celui dont il est parlé au» paravant ; autrement Pline auroit écrit *eique galeam pos*» *centi*. MM. Durand & Falconet n'y ont pas fait attention ». Cependant Durand s'étoit mis, sans le savoir, au-dessus de ce reproche, en traduisant d'une maniere dans sa paraphrase, & d'une autre dans sa note.

Mais M. Poinsinet a traduit comme moi, & nous pouvons répondre à M. Brotier que le pronom *ei*, qui paroît nécessaire pour la netteté de la construction, se trouve dans l'édition de Rome, dans celle de Daléchamps, &, si ma mémoire est fidele, dans le manuscrit de Pétersbourg. Nous pouvons ajouter que quand ce pronom eût été perdu, la phrase même devoit nous conduire à traduire comme nous avons fait. Il n'est pas vraisemblable que Pline ait exprimé le sujet d'un tableau, en disant : *Un écuyer présentant le casque à un homme qui le lui demande* : car l'écuyer n'est ici qu'une figure secondaire ; c'est le général qui demande son casque qui est la figure principale, le sujet du tableau, & il seroit singulier que Pline ne l'eût pas nommé, s'il s'agissoit d'un général connu. Mais sa phrase fait assez entendre que ce général étoit Clitus : *Clitum equo ad bellum festinantem, & (ei) galeam poscenti armigerum porrigentem.*

(73) *Page* 178. *Herculem aversum : ut, quod est difficil-*

limum, faciem ejus ostendat veriùs pictura, quàm promittat. Tour ingénieux d'expressions, pour dire qu'on croyoit voir Hercule lui-même. M. de Caylus croyoit, lui, que ce latin signifie que l'Hercule montroit *en même temps le dos & le visage*. Dupinet & Perrault le croyoient aussi. M. Poinsinet traduit le visage, & paraphrasant Pline, il lui fait dire une chose impossible. Le P. Hardouin paroît ne l'avoir pas entendu; il renvoie pour l'intelligence du passage au n°. 5 de ce chapitre, où Pline dit, en parlant de Parrhasius: » L'extrémité (des contours) » doit se terminer de façon qu'elle promette autre chose après » soi, & qu'elle fasse voir même ce qu'elle cache ». *Ambire enim debet se extremitas ipsâ, & sic desinere, ut promitta talia post se, ostendatque etiam quæ occultat.* Le P. Hardouin, n'ayant pas les vraies connoissances de l'art, n'aura point fait attention que le *promittat* du premier passage n'a pas à la lettre la signification de celui du tableau d'Hercule. Dans ce passage concernant l'Hercule, le mot *promittat* paroît contenir de plus une élégance, une figure, pour dire, *C'est Hercule lui-même, on croit le voir en face.* Le P. Hardouin pouvoit être un bon éditeur de Pline, sans entendre toujours cet auteur dans les matieres que lui, P. Hardouin, ne connoissoit pas.

Il savoit très bien le latin; aucun mot, aucun tour, ne l'embarrassoit: mais chaque art, chaque science, ont leur métaphysique & leur langue à part, dont les nuances, quelquefois imperceptibles, ne peuvent être saisies que difficilement par ceux qui n'exercent pas. Pline lui-même n'entend pas toujours la langue de nos arts; non pour les mots, mais pour les choses qui lui échappent souvent. Il en est de même de nos grands écrivains, quand ils parlent de ce qu'ils n'entendent pas assez.

On peut croire que Pline n'a pas toujours bien saisi le sens des artistes grecs qu'il traduisoit; comme il est prouvé qu'il a souvent mal entendu les naturalistes de la même nation. *Voyez*, dans le neuvieme tome de M. Poinsinet, les notes alphabé-

tiques de M. Guettard sur le vingt-septieme livre de Pline, & la critique de ses erreurs en botanique par Leonicenus Vicentinus.

(74) *Page* 178. On croyoit donc de grandes puérilités, ou ces chevaux-là avoient tout ce qu'il faut pour être bons juges : ils connoissoient la justesse des proportions & de l'action, l'exactitude des formes, celles de l'expression, les finesses d'imitation, en un mot tout ce qui distingue un ouvrage supérieur d'un bon ouvrage ; car les concurrents d'Apelles n'étoient pas de mauvais peintres : *Cùm eâdem ætate maximi pictores essent*, dit Pline. Ce conte est rapporté autrement dans Elien, *var. hist.* liv. 2, chap. 3. O Roi, y dit Apelles à Alexandre, votre cheval se connoît mieux que vous en peinture ; il hennit devant mon tableau. Ces historiettes populaires dont on enrichit volontiers l'histoire des artistes varient à mesure qu'elles s'éloignent, & selon les différents nouvellistes qui s'en emparent. Valere-Maxime fait mieux le conte : il dit que c'étoit une jument. Je l'aurois fait plus vraisemblable encore : j'aurois dit que le tableau étoit frotté d'hippomanes, & qu'Apelles seul étoit dans le secret.

J'ignore si le conte suivant, aussi d'Elien, mais dans son livre de la nature des animaux, concerne le même cheval : qu'importe ? le voici. Apelles n'avoit pas observé que les chevaux n'ont pas de poils à la paupiere inférieure, & il en avoit fait au sien. Cependant, il avoit très savamment étudié les autres parties du cheval ; aussi fut-ce le seul défaut qu'on lui reprocha. Si cela étoit vrai, nous serions forcés de convenir qu'Apelles ne connoissoit pas un cheval, même en en peignant un, puisqu'il est invraisemblable que s'il en avoit connu, il eût fait une faute aussi grossiere. D'après quoi peignoit-il les yeux de son cheval ? Je le répete, ce n'est là qu'un pitoyable conte.

Je craindrois bien que les *trois traits* ou les *cinq lignes*

d'Apelles & de Protogene n'eussent été admirés *par les artistes* ; que comme il est vraisemblable qu'ils firent aussi juger leurs représentations de chevaux par des chevaux, & que l'un & l'autre ne vint de *personnes* également *dignes de foi.*

M. de Jaucourt a été plus sage ; il n'a pas rapporté ce conte plat. Il est vrai que M. de Caylus le rejette ; mais il assure que *Pline étoit sans doute trop éclairé, pour en rien croire intérieurement.* (Mém. de l'ac., tome 25, page 168.) Ainsi quand un écrivain, quel qu'il soit, aura produit une méprise, une erreur, une contradiction, une absurdité, un fait ridicule ou faux, dans un ouvrage sérieux, on pourra dire que cet écrivain est *trop éclairé pour en rien croire intérieurement* ; & ce dicton s'appellera un puissant moyen pour s'acheminer à la vérité & à la connoissance des procédés des artistes.

(75) *Page* 178. Dans nos siecles, où nous n'osons nous comparer à Apelles, ces choses ne passent pas pour merveilleuses ; & loin d'être regardées comme *ce qu'on ne peut peindre*, ou plutôt comme ce qu'il est très difficile de peindre, elles ne sont estimées qu'autant que l'imitation en est portée au plus haut degré de perfection.

M. de Jaucourt a judicieusement observé sur ce passage, que la peinture *devoit être bien resserrée dans les grands effets de la nature avant Apelles, si elle lui a l'obligation dont parle Pline.* Encyclop., tome 12, page 255.

Mais j'ai eu beau relire cet endroit dans le texte, il ne m'a jamais été possible d'y découvrir le sens que M. de Caylus y donne. Il assure, tome 15, page 167, des Mém. de l'ac., que Pline *dit lui-même* qu'il ne faut pas prendre à la lettre ce passage, *Pinxit & quæ pingi non possunt.* Je confesse mon ignorance ; je n'y ai rien vu de semblable. M. de la Nauze voit *le bruit du tonnerre* dans *tonitrua fulgetraque*, ainsi ce seroit donc le bruit du tonnerre qu'Apelles auroit peint. Il seroit très vrai alors qu'il peignit ce qu'on ne peut peindre.

M. Poinsinet traduit : *Il peignit aussi des effets qui excedent l'essor de la peinture, comme le tonnerre bruyant, l'éclair & le carreau de foudre : noms qui sont restés à ces tableaux.* Je me serois conformé à cette fin d'explication, si Pline, en quantité d'endroits, après avoir nommé dans sa langue une ou plusieurs choses, n'ajoutoit pas aussi comment les Grecs les nommoient dans la leur : je n'en rapporte que deux exemples : *Radicem sylvestris rosæ, quam cynorrhodon vocant* : *Hujus tabulæ exemplar, quod apographon vocant* : il y en a mille.

Qu'il me soit permis d'exposer ici un doute. Pline dit que le tableau d'Apelles, représentant *Diane au milieu d'un chœur de jeunes filles qui sacrifient*, passoit, ainsi que son Antigone à cheval, pour ce qu'il avoit fait de plus beau ; il ajoute que le tableau de Diane surpassoit les vers d'Homere qui décrit le même sujet : c'est assurément un bel éloge. Ainsi le peintre Apelles, dans un de ses meilleurs tableaux, l'a emporté sur Homere.

M. Poinsinet a oublié de traduire, *Peritiores artis præferunt omnibus ejus operibus eundem regem sedentem in equo* : » Les maîtres de l'art préferent à tous ses autres ouvrages le » même roi à cheval ». Il est à remarquer que les endroits où Pline s'en remet au jugement des artistes ont le malheur d'échapper à M. Poinsinet. Revenons au tableau d'Apelles.

Nous voyons au n°. 15 du même chap. qu'Apelles n'a dû la grande célébrité de sa fameuse Vénus *Anadyomene* qu'à quelques petits vers, qui, selon Pline, l'emportoient sur le tableau qu'ils ont illustré : *Versibus græcis tali opere, dum laudatur, victo, sed illustrato* : cette fois-ci l'éloge est un peu mince. Comment est-il possible qu'un tableau soit d'une assez grande beauté, pour qu'il ne se trouve aucun peintre assez téméraire pour oser le réparer, qu'il soit au point d'exciter à l'envi l'émulation des poëtes, & que pourtant ce tableau soit inférieur aux cinq jolies petites épigrammes de l'Anthologie, rapportées dans la note du P. Hardouin sur ce passage ? N'ou-

blions pas que c'est de la belle Vénus sortant des ondes, de ce chef-d'œuvre de l'art, dont il est question.

Pline, en parlant d'un tableau d'Apelles, représentant Diane au milieu d'un chœur de nymphes qui sacrifient, ajoute qu'Homere a décrit le même sujet. Ne cherchons pas dans le poëte ce que nous entendons communément par le mot sacrifice. Sans doute les nymphes de Diane n'offroient point à la déesse des sacrifices sanglants: leurs jeux & leurs danses étoient l'hommage qu'elles lui rendoient, & on auroit tort de penser que le tableau d'Apelles représentât Diane respirant la fumée des victimes immolées par ses nymphes.

Le mot sacrifice, venant de *sacrum* & de *facere*, signifie une action sainte; & les anciens mettoient les jeux, les danses, les fêtes, les spectacles, au nombre de ces actions agréables aux divinités.

Le passage d'Homere, que Pline nous donne comme la description du tableau d'Apelles, se trouve dans le sixieme livre de l'Odyssée, & commence au vers 102. Le poëte, après avoir décrit les jeux dont Nausicaa s'amuse sur le rivage avec les filles qui l'accompagnent, ajoute cette comparaison : » Telle, » armée de l'arc & du carquois, franchit d'une course impé- » tueuse le haut Taygete ou les sommets d'Erymanthe, Diane » charmée de poursuivre les cerfs agiles, les sangliers ardents, » suivie de tout le cortege de ses nymphes, filles de Jupiter, » habitantes des forêts, & compagnes de ses jeux. Combien au » fond de son cœur triomphe Latone enchantée ! Sa fille » éleve majestueusement sa tête & ses épaules au-dessus de » leur troupe entiere: en vain elles ont en partage une beauté » parfaite & un port céleste ; l'on distingue au premier regard » leur reine. Telle la jeune princesse effaçoit ses compagnes». (Trad. de M. Bitaubé.)

Ce sujet étoit difficile à traiter. Il falloit que Diane fût belle, & l'on devoit reconnoître que sa beauté étoit celle d'une chasseresse,

tresse, accoutumée à poursuivre sur les hautes montagnes les cerfs & les sangliers. Il falloit que toutes les nymphes fussent belles, & que cependant la déesse fût facile à reconnoître. Un seul vers dit cela ; mais cela est plus aisé à dire dans un vers, qu'à exprimer dans un tableau.

Cependant, Pline assure qu'Apelles a surpassé les vers d'Homere : Pline ici pourroit bien nous tromper.

Mais, demandera-t-on peut-être, comment des tableaux surpassent-ils des vers ? La poésie peint, & la peinture est une poésie. Chacune d'elles a sa maniere de présenter les objets, chacune a ses avantages. Le poëte, par la succession des images, peut l'emporter sur le peintre, tandis que celui-ci peut toucher plus vivement par l'objet même qu'il met sous les yeux. A qui faut-il donner la préférence ? à celui qui peindra le mieux par les moyens qui lui sont propres.

Puisqu'il est ici question d'Homere, vous trouverez au liv. 31, chap 6 de Pline : » Je suis surpris qu'Homere n'ait pas fait » mention de sources d'eau chaude, attendu qu'il parle sou- » vent de bains chauds » : *Homerum calidorum fontium mentionem non fecisse demiror, cùm alioqui lavari calidâ frequenter induceret.* Cependant Homere dit : » Ils touchent à l'endroit » agréable où jaillit la double source du profond Scamandre : » l'une jettoit des eaux bouillantes, toujours couvertes d'une » fumée aussi épaisse que celle d'une ardente flamme ; & l'au- » tre, au plus fort de l'été, rouloit une onde claire & aussi » froide que la neige & le crystal de la glace ». (Iliade, l. 22, vers 147 & suiv. Traduction de M. Bitaubé.)

Zeuxis peignit une Hélene, & au bas du tableau il mit des vers d'Homere à la louange de cette belle femme, & sans doute aussi à celle de son tableau. Valere-Maxime rapporte le trait, & dit : *Zeuxis autem cùm Helenam pinxisset, quid de eo opere homines censuri essent exspectandum non putavit : sed*

protinùs hos versus adjecit : Iliad. 3. Οἱ ἤμειν, &c. *Adeòne dextrâ suâ multùm pictor arrogavit, ut eâ tantùm formâ comprehensum crederet, quantùm aut Leda cœlesti partu edere, aut Homerus divino ingenio exprimere potuit?* Lib. 3, c. 7. » Le » peintre présumoit-il assez de son art, pour qu'il crût saisir » toute la beauté que Léda produisit dans sa céleste fille? ou » pensoit-il pouvoir exprimer le génie du divin Homere »? Pourquoi pas? Valere-Maxime auroit dû s'en tenir au premier reproche qu'on voit dans son texte.

Un Jupiter, une Vénus, étoient bien plus vraiment, selon l'opinion des hommes, des beautés célestes; & pourtant ils trouverent qu'Apelles, dans sa Vénus, avoit surpassé Homere; que Phidias, dans son Jupiter, avoit ajouté à la majesté du dieu, & qu'il avoit dans l'esprit un certain modele d'un beau exquis, sur lequel il se régloit & dirigeoit son art & sa main. Un écrivain qui dit que Fabius Pictor, lorsqu'il peignoit, appliquoit là son esprit à une sordide occupation, *sordido studio*, devoit dire aussi que Zeuxis étoit impertinent de croire égaler Homere en peignant Hélene : une de ces sottises est la conséquence de l'autre.

(76) *Page* 179. Apelles invente un vernis noir qu'il met sur ses tableaux, & que ses confreres ne peuvent imiter : *Imitari nemo potuit.* Il ne paroît pas croyable que, la peinture étant alors en détrempe, Apelles fût le seul qui vernît ses tableaux; mais sur-tout un vernis blanc ou noir ne produit pas l'effet que nous dit Pline. Le vernis ranime & fait ressortir les couleurs. Si celui d'Apelles donnoit un ton plus foncé aux couleurs trop vives, trop éclatantes, trop florides, il devoit assourdir en proportion les autres parties du tableau, en affoiblir l'effet, la vérité, & le réduire à la vapeur de la demi-teinte : car il ne pouvoit abattre dans un endroit la vivacité de la couleur, sans produire ailleurs le même effet; ce qui feroit croire qu'Apelles peignoit dur.

Ce n'eſt point un préjugé qui m'appartienne : il m'eſt inſpiré par Plutarque, qui, dans la vie d'Alexandre, dit que l'artiſte l'avoit peint baſané, & d'un coloris brun & obſcur, quoique ce prince eût la carnation fraîche, vermeille, éclatante. On pourroit conjecturer qu'Apelles avoit forcé la doſe de vernis noir ſur ce tableau.

Mais ce qui eſt plus croyable, c'eſt qu'Apelles peignoit bien, & que Pline aura ſuivi de faux mémoires, ou qu'il aura mal entendu ſon auteur grec : car, des anciens qui nous reſtent & qui ont parlé d'Apelles, Pline eſt le ſeul qui faſſe mention de ce vernis & de ſon effet. Diſons donc qu'Apelles, comme un autre, mettoit du vernis ſur ſes tableaux & qu'il n'auroit pas eu la baſſe jalouſie d'en faire un ſecret, en ſuppoſant qu'il en fût l'inventeur; car il étoit, & j'en atteſte Pline, bienfaiſant même envers ſes rivaux.

(77) *Page* 179. Avant Apelles & Ariſtide, on n'exprimoit donc ni les paſſions ni les ſentiments? La peinture, quelque bien qu'elle fût d'ailleurs, manquoit donc de ce qui en fait le principal mérite, les *caractères*, les *affections?* Ainſi, que deviennent ces *expreſſions* que Timanthe avoit épuiſées ſur tous les perſonnages du ſacrifice d'Iphigénie, cinquante ou ſoixante ans avant Apelles & Ariſtide? Et que dites-vous de ces différentes paſſions que Parrhaſius avoit repréſentées ſoixante ans avant Ariſtide dans ſon tableau du peuple d'Athenes aſſemblé? Voulez-vous que Pline ait ſeulement dit qu'Ariſtide réuſſiſſoit mieux que ſes prédéceſſeurs dans l'expreſſion des paſſions? Il en réſultera que Parrhaſius n'y réuſſiſſoit pas *parfaitement*, quoique vous ayez lu le contraire, page 262, tome 12, de l'Encyclopédie.

Avouons donc que Pline pourroit beaucoup mieux raiſonner de l'art, & qu'on ne l'avoit pas lu avec aſſez d'attention, quand on a imprimé qu'il *écrivoit de la peinture comme un artiſte qui auroit eu ſon génie.*

Pline a fait mention d'un Ariſtide ſtatuaire, & plus loin il parlera encore d'un peintre de ce nom, éleve & frere de Nicomaque; puis d'un autre Ariſtide, éleve du Thébain : il y eut donc quatre artiſtes nommés Ariſtide; voyez *Junius*.

(78) *Page* 179. Pline parle ici comme tous les hommes d'eſprit & de ſentiment, lorſqu'ils voient une expreſſion attendriſſante; c'eſt ce qu'il ne faut pas confondre avec les vraies notions de l'art. *Si Pline parle du tableau d'Ariſtide comme Rubens auroit pu faire d'un tableau de Raphaël*, il ſeroit ridicule d'en conclure que les mêmes paroles ſignifiaſſent les mêmes connoiſſances. Je ſais que Racine eſt pur, qu'il eſt tendre: M. de Voltaire le ſavoit auſſi; nous l'avons dit certainement pluſieurs fois tous deux. Je ſens & je puis exprimer par un mot de ſentiment quelques unes de ſes beautés: s'enſuit-il que je me connoiſſe en poéſie dramatique & en littérature, autant que M. de Voltaire? Il reſte encore à ſavoir ſi Pline avoit vu le tableau, ou s'il répétoit ce qu'il en avoit lu ou entendu dire.

Cette note ſeroit finie, ſi je ne venois de jetter les yeux ſur un volume de l'Encyclopédie, ce monument immortel à tant d'égards, où je retrouve une deſcription du tableau d'Ariſtide, qui m'attendriroit peut-être autant que l'ouvrage même, ſi elle ne me préſentoit à la fois deux idées, dont l'une empêche l'autre de produire ſon effet. Si je ſuis porté à la ſenſibilité par le ſujet du tableau, l'infidélité du moderne deſcripteur détruit le ſentiment où j'allois me livrer. Voici la deſcription que vous trouverez encore plus amplifiée chez l'abbé du Bos.

» Pline parle à ſa maniere, c'eſt-à-dire comme Rubens » auroit pu faire d'un tableau de Raphaël; Pline, dis-je, » parle, *avec des couleurs d'un grand maître*, d'un tableau » où le célebre artiſte de Thebes avoit repréſenté, dans le ſac » d'une ville, une femme qui expire d'un *coup de poignard*

» qu'elle a reçu dans le ſein. Un enfant, *dit-il*, à côté d'elle
» ſe traîne à ſa mamelle, & va chercher la vie entre les bras
» de ſa mere mourante : le ſang qui l'inonde, *le trait qui eſt*
» *encore dans ſon ſein*, cet enfant que l'inſtance de la nature
» jette entre ſes bras, l'inquiétude de cette femme ſur le ſort
» de ſon malheureux fils qui vient, au lieu de lait, ſucer avi-
» dement le ſang tout pur, enfin le combat de la mere contre
» une mort cruelle; tous ces objets, repréſentés avec la plus
» grande vérité, portoient le trouble & l'amertume dans le
» cœur des perſonnes les plus indifférentes. Ce tableau étoit
» digne d'Alexandre; il le fit tranſporter à Pella, lieu de ſa
» naiſſance ».

Cela eſt écrit avec autant de goût & de choix d'expreſſions que Pline en auroit mis lui-même, s'il eût *autant parlé* du tableau d'Ariſtide : mais le mot DIT - IL a tout gâté; il a découvert la forte envie, le projet tenace de faire trouver Pline un juge ſupérieur des ouvrages de l'art. Mais les loix preſcrites à un traducteur qui veut ſeulement être exact, ne lui laiſſent pas la même liberté, quelque envie qu'il en puiſſe avoir, & quel que ſoit ſon talent. Voici le latin de Pline : *Hujus pictura eſt, oppido capto ad matris morientis è vulnere mammam adrepens infans : intelligiturque ſentire mater & timere ne emortuo lacte ſanguinem lambat.*

Voilà donc cet Ariſtide, qui, ſelon Pline, eſt particulièrement un peintre de ſujets tendres, touchants & vertueux : belle & honnête réputation, malheureuſement détruite ou du moins ébranlée par Athénée, liv. 13, chap. 2. Il repréſente Ariſtide comme un peintre de ſujets obſcenes; il le traite de *pornographe*, ce qui ſignifie peintre des actions des courtiſanes; il ajoute, ſur la foi de Polémon, qu'il excelloit dans ces ſortes de peintures, comme on le voit dans ſes ouvrages à Sicyone.

La poſtérité lui adjugera-t-elle donc le prix des peintures vertueuſes, ou des peintures obſcenes? Comment ſe décidera-

t-elle entre Pline & Athénée ? Celui-ci Grec, & nourri des écrivains grecs, pourroit bien ici ne pas le céder à Pline. Mais on pourroit aussi les rapprocher tous deux : Pline aura parlé d'Aristide, d'après un choix de ses tableaux honnêtes; & Athénée, d'après une collection de ses peintures libertines, qui, peut-être plus que les autres, lui avoient fait à Sicyone une grande, mais honteuse réputation. C'est ainsi que Pline nous apprend lui-même que Parrhasius, Nicomaque, Arellius, connus d'ailleurs par des ouvrages irréprochables; avoient peint des sujets obscenes & scandaleux. Peut-être Aristide, comme tant d'autres, avoit-il deux réputations ; & Pline, imparfaitement informé, n'en connoissoit peut-être qu'une. Peut-être n'avoit-on apporté à Rome que des tableaux honnêtes d'Aristide, & les débauches de son talent étoient peut-être réunies à Sicyone. On peut croire que les Sicyoniens ne possédoient que les erreurs de la jeunesse d'Aristide, & que les Romains avoient les productions de sa maturité.

(79) *Page* 181. On peut dire de ce peintre qu'il auroit bien fait d'écrire au bas du tableau ce que signifient ces *très petits vaisseaux longs*. Quoique l'emblême épisodique, dont il faisoit à ses tableaux un accessoire un peu obscur, ait passé à la postérité tout expliqué, la plupart des contemporains pouvoient ne pas le comprendre ; comme il se rapportoit à l'artiste seulement, il étoit bien moins clair que s'il se fût rapporté à l'histoire du pays. Quoi qu'il en soit, Protogene peignit des navires jusqu'à l'âge de cinquante ans. Le texte paroît équivoque, attendu que *naves pingere* peut aussi bien signifier *représenter des navires*, comme *orner des navires de quelques peintures grossieres*. Cependant l'ensemble du discours doit conduire au dernier sens ; & je crois que c'est aussi celui du n°. 30, où Pline dit, en parlant d'Héraclide, qu'il commença par peindre des navires, *initio naves pinxit*. Si ces deux artistes eussent été peintres de marine, il est à croire que

l'historien eût parlé de ce talent avec plus d'égard. Peut-être aussi seroient-ils restés peintres de marine.

Si je n'ai pas traduit *Paralum, & Hammoniada quam quidam Nausicaam vocant*, selon l'interprétation & le texte du P. Hardouin, c'est qu'il ne me paroît pas vraisemblable que Pline ait parlé de navires dans ce passage. Voici les raisons qui me font croire qu'il s'agit là de *Paralus*, inventeur des navires à trois rangs de rames ; *longâ nave... primum navigasse... Paralum*, Pline, l. 7, c. 56, & de *Nausicaa*, fille du roi Alcinoüs.

Si Pline eût donné *Paralus* & *Nausicaa* pour des navires, il eût fait un bien mauvais raisonnement : un peintre aussi habile que l'étoit alors Protogène, rival & contemporain d'Apelles, auroit-il mérité le comble de la gloire, *arcem ostentationis*, pour avoir représenté deux navires à Athenes ?

J'ai lu, conformément à la correction d'Hermolaüs Barbarus, *Hemionida*, ce qui signifie une muletiere. Pline ajoute qu'on l'appelloit aussi *Nausicaa* : ainsi le tableau représentoit cette princesse lorsqu'elle alla, sur un char attelé de mulets, laver à la riviere les habits de sa famille.

Quelques Grecs, sans doute, appelloient ce tableau *la muletiere*, ou *la conductrice de mulets*, du mot *hemionos* (mulet), parcequ'ils voyoient des mulets à la voiture : d'autres, plus exacts, disoient *Nausicaa*, parceque cette princesse étoit le sujet du tableau. A Bologne, un tableau du Guide représente un S. Benoît dans le désert, & de bonnes gens qui lui vont porter de quoi vivre ; au milieu de la composition paroît une belle jeune fille, coëffée d'un turban : par cette raison, plusieurs appellent communément ce tableau *la Turbantina*. Il y a mille exemples de ces dénominations populaires, plus ou moins raisonnables, & qui sont consacrées par l'usage.

Je reviens au *Paralus*, dont Cicéron parle comme d'une peinture qui représentoit un homme : *Quid Athenienses, ut*

ex marmore laccum, aut Paralum pictum? (In Verrem, act. 2, lib. 4.) Il est donc comme démontré que ces deux tableaux de Protogene ne représentoient pas des navires, & qu'ils pouvoient aussi lui mériter de grands éloges, & même le comble de la célébrité, *arcem ostentationis.* Il n'en est pas moins vrai qu'il y eût chez les Athéniens une galere sacrée nommée *paralos.*

(80) *Page* 182. C'est ce même tableau qui l'occupa tout entier, disent Elien & Plutarque, pendant sept années consécutives. Des écrivains qui remarquent la longueur excessive du temps employé à peindre un tableau, doivent se douter au moins que ce ne doit pas être un chef-d'œuvre de grace, & que si ce tablau est recommandable, c'est par la peine & le froid du travail. Pline nous prouve seulement que Protogene ne savoit pas peindre ce que nos peintres font en badinant, & qu'on laisse admirer aux badauds sans s'amuser à en parler. Tous ces gens-là avoient aussi leurs foiblesses; quel travers de ne vouloir pas en convenir! en avoient-ils moins leurs beautés sublimes? Néalcès jetta aussi son éponge à la bouche d'un cheval qu'il peignoit, & il en obtint le même effet. Quelques modernes l'ont écrit d'Apelles. Je ne sais s'ils l'ont lu chez les anciens, à moins que ce ne soit dans Sextus Empiricus. (*Pyrrhon. Hypot. lib.* 1, *c.* 10) Valere-Maxime rapporte aussi le conte, & ne nomme pas le peintre. Ces sortes d'historiettes une fois trouvées, s'arrangent commes elles peuvent dans la mémoire des hommes, soit anciens, soit modernes.

Je n'ai pas traduit le mot *spuma* par *écume*, parceque, dans ce passage, il signifie *bave*, & que les chiens n'écument pas, à moins qu'ils ne soient enragés. On peut être surpris que l'éponge de Protogene, imbibée de plusieurs couleurs, n'ait pas appliqué sur la gueule du chien un barbouillage de noir, de rouge, de jaune, &c.; mais que seroit devenu le petit conte? M. Poinsinet le rend encore moins vraisemblable, en traduisant

que ce fut son pinceau que Protogene, dans son dépit, jetta sur son ouvrage. Nous soupçonnions tout-à-l'heure qu'il y avoit trop de couleurs différentes dans l'éponge pour exprimer la bave du chien : il est encore plus sûr qu'il y en avoit trop peu dans le pinceau.

Cette maniere de s'exprimer, » il mit quatre couleurs l'une » sur l'autre », *quater colorem induxit*, n'est point celle d'un connoisseur : 1°. parcequ'elle ne présente à l'esprit aucun des procédés de l'art ; 2°. parcequ'elle n'est pas claire ; 3°. parcequ'elle est triviale, & qu'elle est dans les termes dont on se serviroit pour l'impression d'une toile. Peut-être Protogene a-t-il ébauché & empâté trois fois son tableau avant de le finir ; opération cependant qui demande de la chaleur : mais s'il a peint quatre tableaux finis l'un sur l'autre, étoit-ce un peintre ? Pline ne voit pas combien cette marche & ces petits moyens sont opposés aux ressorts, à l'esprit, aux procédés de l'art : la fatigue & l'ennui devoient au moins sauter aux yeux dans ce triste chef-d'œuvre.

Mais la bave du chien avoit-elle les quatre couches de couleur ? Protogene avoit-il jetté successivement l'éponge aux quatre chiens ? ou bien, étoit-ce au premier, au second, au troisieme, ou seulement au quatrieme ? Si ce n'étoit qu'à celui-ci, cette bave, de la façon de l'éponge, venant à tomber, celles qui devoient lui succéder à la gueule des trois autres chiens eussent été plus mal peintes, à moins qu'elles n'eussent réussi d'abord.

M. de Caylus, tome 19, *Mém. de l'acad.* s'est donné beaucoup de peine pour prouver que ce tableau de Protogene *étoit colorié comme un Titien*, & pour faire croire que Pline en a bien parlé. On peut voir comment notre amateur a réussi.

Le P. Hardouin croit, dans sa note sur ce passage, que cette adresse de faire quatre tableaux l'un sur l'autre est un secret caché aux peintres d'aujourd'hui. Oh ! très caché, & tout

aussi caché pour eux qu'il l'étoit aux Titien, aux Corrège, aux Paul Veronese, aux Rubens, aux Van-Dyck, &c.; on peut même lui répondre qu'ils ne le cherchoient pas.

On trouve dans l'Encyclopédie une observation sur ce procédé de Protogene; la voici.

« Protogene, jaloux de la durée de ses ouvrages, & voulant faire passer le tableau de *Ialise* à la postérité *la plus reculée*, le repeignit à quatre fois, mettant couleurs sur couleurs, qui, prenant par ce moyen plus de corps, devoient se conserver plus long-temps dans leur éclat sans jamais disparoître; car elles étoient disposées pour se remplacer, *pour ainsi dire*, l'une l'autre. *C'est ainsi que Pline s'explique*, comme le remarque M. de Caylus, *pour caractériser le coloris* de ce célebre artiste ».

Il y a deux remarques à faire sur ce passage. 1°. La méthode de repeindre en empâtant peut bien assurer plus de durée à la couleur, & lui donner plus de corps: mais on ne peut pas dire que cette méthode *caractérise le coloris*, parcequ'il faudroit premièrement savoir si le peintre a du *coloris*. La couleur se trouve chez le marchand, *le coloris* sur le tableau quand le peintre en a. Protogene en avoit-il? 2°. Je ne trouve pas que Pline ait parlé du tableau de Protogene comme en parle M. de Jaucourt.

Il y auroit un autre fait qu'il eût été bon de connoître aussi. Plusieurs anciens ont parlé du tableau de Ialise, & n'ont pu nous assurer s'il représentoit un chasseur, une ville, ou un Bacchus, ni quels étoient le caractere & la beauté de l'ouvrage. On s'est amusé à la bave du chien, aux quatre couches de couleur, à des éloges si vagues, qu'ils ne se rapportent absolument à rien; & l'on nous a laissé la liberté de penser que ceux qui en parloient ainsi étoient plus attentifs à des bagatelles, qu'aux vraies beautés de l'ouvrage.

Cependant Apelles a loué cet ouvrage, & assuré, dit

Elien, que *s'il n'eût pas manqué de grace, il eût été jusqu'au ciel.* Je ne veux pas contredire le jugement d'Apelles; mais j'aurois voulu être là, tout à côté de l'honnête protecteur de Protogene, & je n'aurois pas eu de peine à découvrir sa pensée. Voyez Plutarque dans la vie de Démétrius, chap. 6; voyez aussi Elien (liv. 12, chap. 41, *var. hist.*): vous trouverez que, selon le premier auteur, ce fut Apelles qui dit que ses propres ouvrages atteignoient jusqu'au ciel; vous avez vu que, selon Elien, ç'auroient été ceux de Protogene. Concluez donc, si vous voulez, que tant d'anecdotes traditionnelles que les anciens nous transmettent sont ou fausses ou défigurées, & que la postérité ne sera pas beaucoup plus sûre de celles qui nous concernent, si elles y vont. M. Poinsinet traduit que ce fut la mere d'Aristote qui engagea Protogene à peindre les actions d'Alexandre. Il n'a cependant pas changé le texte, *qui ei suadebat.*

(81) *Page* 183. Voici ce que dit Strabon de ce singulier tableau, l. 14, p. 652. « Le satyre étoit près d'une colonne » sur laquelle étoit posée une perdrix. Cette perdrix, quand » le tableau fut exposé, frappa tellement d'abord les specta- » teurs, que l'admiration qu'elle excitoit fit négliger le satyre; » & ce qui augmente encore beaucoup cette admiration, fut » que les oiseliers ayant apporté auprès des perdrix privées, & » les ayant présentées à celle du tableau, elles l'appelloient » par leur chant, *ce qui faisoit beaucoup de plaisir aux specta-* » *teurs.* Protogene, voyant par là que ce qui n'étoit qu'un ac- » cessoire faisoit négliger le sujet principal du tableau, obtint » des gardiens du temple la permission de le retoucher, & il » en effaça l'oiseau ».

Voilà encore un bon petit conte à mettre avec les raisins de Zeuxis. Ou le satyre étoit médiocre, ce qui est difficile à croire, si les tableaux de Protogene *faisoient*, comme on l'assure, *l'admiration des Athéniens*, & que ce peintre, si

difficile à se satisfaire dans ses ouvrages, ait été jugé supérieur à Apelles par Apelles même : où les spectateurs étoient fort ineptes de s'attacher à la perdrix aux dépens du satyre dont ils négligeoient la beauté, *pour prendre beaucoup de plaisir au chant de ces perdrix privées ;* ce qui est encore difficile à croire *du peuple le plus éclairé qui fût au monde*, sur-tout au siecle d'Alexandre : ou enfin Protogene peignoit moins bien les hommes que les animaux ; ce qui rabattroit un peu de son mérite dans le premier genre, & diminueroit le prix & la légitimité des éloges qu'on en a fait.

Quoi qu'il en soit de l'opinion des hommes sur le tableau de cet artiste, il semble que Strabon & Pline n'aient pas apperçu qu'ils faisoient, l'un Protogene, & l'autre Zeuxis, assez novices dans l'art, pour avoir ignoré que l'apparence d'un fruit ou d'un oiseau pouvoit décevoir jusqu'à un point quelques animaux, sans que leurs figures humaines fussent pour cela moins bien peintes. La disposition de l'objet & le fond sur lequel il se détache suffisent pour produire cette erreur sur les animaux, tandis que dans le même tableau ils ne distingueront pas les figures les mieux peintes, si elles sont bien grouppées.

Ainsi mettez hardiment ce que vous lisez chez les anciens de la vache de Myron, des chevaux d'Apelles, des raisins de Zeuxis, de la perdrix de Protogene, au rang des petits contes antiques ; ou bien, si vous voulez que le jugement des animaux soit de quelque poids, prouvez qu'ils sont assez bons connoisseurs, comme je l'ai déja dit, pour que la justesse d'imitation, les finesses de l'art, en un mot tout ce qui met un ouvrage supérieur si fort au-dessus d'un ouvrage commun, ne leur puisse échapper. Mais prenez-y garde, il en résultera que des millions d'hommes policés seront, à cet égard, fort au-dessous des bêtes, & que le suffrage des veaux qui venoient tetter la vache de Myron, celui des chevaux qui avoient donné

le prix au tableau d'Apelles, & celui des oiseaux qui venoient se tromper aux raisins de Zeuxis & à la perdrix de Protogene, seront comptés pour bons. Mais passons au siege de Rhodes.

Ce siege, qui dura une année, fut très vif & très meurtrier; les attaques furent plusieurs fois générales, & celui qui attaquoit ne manquoit ni d'art, ni du plus violent desir d'emporter la place. Démétrius, dit-on, faisoit venir Protogene, & alloit aussi le voir travailler. Ne sembleroit-il donc pas que ce qu'il avoit de mieux à faire étoit de prendre sous sa protection l'artiste & son ouvrage, non pas en mettant *une garde autour de sa petite maison*, mais en faisant déloger le peintre & son tableau? Comment l'amour des petits contes pouvoit-il faire oublier à Pline les circonstances d'un siege aussi mémorable!

Ce fait est pourtant attesté, dira-t-on, par Plutarque; j'en suis fâché, car j'aime Plutarque. Aulu-Gelle ajoute encore d'autres circonstances. Rendons justice aux bons écrivains modernes; la plupart ont rejetté cette historiette absurde, & n'en ont conservé que le fond: Démétrius alloit voir travailler Protogene, qui avoit son attelier dans le camp, au milieu du danger & du bruit des armes; le reste n'est qu'une broderie fausse & mal-adroite. Lisez la fin du dernier livre de Vitruve, qui ne s'amuse pas à ces vétilles; & vous verrez que la levée du siege de Rhodes fut déterminée par la perte d'un Hélépole. Pline lisoit & copioit Vitruve lorsqu'il en avoit besoin: mais ici l'artiste étoit trop vrai, trop simple; & Pline, qui ne vouloit pas l'être, ornoit son discours d'un conte amusant.

Cependant, au livre 34, chap. 7, il dit que la lenteur du siege ennuyoit Démétrius, *mora tædio*. L'édition de Rome le dit positivement: *Ex apparatu regis Demetrii relictâ mora & tædio obsessâ Rhodo*. Le P. Hardouin n'est pas éloigné d'approuver cette leçon qu'il trouve dans plusieurs manuscrits, &

Plutarque la confirme, quand il dit que *Démétrius ne cherchoit que quelque honnête occasion de se démêler de cette guerre.* Donc elle l'ennuyoit; donc les ambassadeurs des Athéniens vinrent à propos, & l'accident de l'Hélépole ne pouvoit pas mieux arriver; donc enfin, Pline dit au 34e livre d'une façon, & d'une autre au 35e.

(82) *Page* 184. M. de Jaucourt, d'après l'interprétation de M. de Caylus, dit : » Aristote, amateur des beaux arts autant que des sciences, & de plus ami de Protogene, dont il estimoit les talents, voulut l'engager aux plus grandes compositions & aux plus nobles sujets d'histoire, comme à peindre les batailles d'Alexandre : mais Protogene résista toujours à cette amorce dangereuse, & continua sagement de s'en tenir aux peintures de son goût & de son génie ».

Le P. Hardouin, qui savoit les regles de la langue latine, & qui voyoit dans le texte un pronom *hæc* qui se rapporte à *Alexandri magni opera*, n'est pas de l'avis de ces messieurs; voici son interprétation : *Impetus ac libido in eam mentem hunc potiùs impulit ut opera Alexandri pingeret; quàm philosopho obsecundandi studium.* C'est-à-dire, » L'impulsion & la passion, plutôt que le desir d'acquiescer au philosophe, poussa son esprit à peindre les actions d'Alexandre ».

Mais les exploits d'Alexandre ne paroissent pas dans l'énumération des ouvrages de Protogene; Pline dit seulement que l'un de ses derniers tableaux étoit un Alexandre. S'il en eût peint les batailles, n'en seroit-il pas également fait mention, & même de préférence ? Il se pourroit que l'artiste eût seulement projetté les esquisses, & qu'il en fût resté là; car vous remarquerez que le texte s'en tient à dire qu'une impulsion & un certain goût pour son art l'y porterent. Voilà bien le desir, la volonté : cela fut-il réalisé ? je n'en sais rien.

Mais si le texte d'Hardouin & tous ceux qui sont connus n'étoient pas celui de Pline, si le manuscrit de Pétersbourg

offroit le véritable, nous trouverions encore plus clairement que ce fut le plaisir, l'amour du travail, & non pas les conseils d'Aristote, ni la vue de l'immortalité, qui attira, qui porta, qui détermina Protogene à s'occuper d'Alexandre. *In picturam animi voluptas & quædam artis delectatio eum potiùs tulere : novissimè pinxit Alexandrum ac Pana.* Voilà qui s'accorde avec tout ce qui est dit de Protogene : beaucoup de simplicité, de patience, d'amour de son art, d'éloignement pour l'intrigue & l'ambition; en un mot, autant consacré à la retraite, qu'Apelles paroissoit l'être à la cour ; c'est au moins l'idée que nous en donne constamment Pline. Quand je puis l'accorder avec lui-même, je n'y manque pas.

J'oubliois que, pour faire la comparaison, il faut voir le texte d'Hardouin; le voici : *Impetus animi & quædam artis libido in hac potiùs eum tulere. Novissimè pinxit Alexandrum, ac Pana.* Les savants jugeront lequel des deux textes leur paroîtra plus volontiers celui de Pline.

(83) *Page* 185. Ce tableau devoit au moins le céder aux plus beaux tableaux d'Apelles, puisque » Apelles a surpassé » tous les peintres qui l'ont précédé, & ceux qui le suivirent » : *Verùm omnes priùs genitos futurosque postea superavit Apelles Cous :* ce qui n'empêche pas que le tableau de Philoxene ne le cede à aucun autre : *Et Philoxenum Eretrium, cujus tabula nulli postferenda.* Je ne sais comment ceux qui prétendent que Pline n'est pas sujet à se contredire, appelleront le choc de ces deux passages. Je ne crois pas qu'un bon raisonneur dise *qu'Apelles, qui fit un si grand nombre de chefs-d'œuvre, ait surpassé, par cela même, celui qui n'en a fait qu'un comparable à ceux d'Apelles.* Un bon raisonneur sait que ce n'est pas le nombre, mais la beauté des ouvrages qui prouve le mérite d'un artiste. Il peut savoir aussi qu'un très beau tableau ne se fait pas aux trois dés : aussi trouvé-je Pline bon raisonneur à cet égard, quand, après avoir nombré les ouvrages de Lysippe, il ajoute

» qu'ils étoient tous faits avec tant d'art, qu'un seul eût suffi » pour l'illustrer ». *Tanta omnia artis, ut claritatem possent dare vel singula.* Lib. 34, c. 7. Philoxene vécut-il long-temps après avoir fait le combat d'Alexandre contre Darius? Des causes particulieres, le dégoût, la maladie, la débauche, l'empêcherent-elles de faire d'aussi beaux tableaux?

(84) *Page* 186. M. Brotier dit ici que *compendiaria*, pris substantivement, lui paroît signifier des grotesques. Je ne crois pas qu'un peintre, dont les principaux ouvrages sont héroïques, soit l'inventeur de ce genre de peinture. Qu'il en ait fait, comme Raphaël, à la bonne heure. *Breviores viæ, compendiariæ*, me paroissent signifier ici, comme ailleurs, des moyens plus courts, plus abrégés.

La nouveauté & la singularité d'un sentiment n'autorisent pas à le rejetter; on l'a dit avant moi: on doit au contraire l'examiner avec d'autant plus d'attention, qu'on y est moins accoutumé. C'est aussi ce que j'ai fait des prétendus grotesques de M. Brotier, & j'ai trouvé que son avis mérite au moins d'être discuté. Pétrone sera le seul des anciens dont je rapporterai les paroles.

Après s'être plaint de la décadence des lettres, il en fait autant de celle de la peinture, & il dit: » La peinture n'eut pas » non plus un meilleur sort, depuis que l'audace des Egyp- » tiens réduisit un si bel art en abrégé »: *Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis compendiariam invenit.* L'interprétation de ce passage ne dépend pas seulement de l'intelligence matérielle de la langue latine: il s'agit d'un fait historique, & concernant l'art, qui ne peut être entendu que par l'histoire de l'art. Au peu que j'en ai appris par l'art lui-même, & par les écrits des anciens, j'ai cru devoir joindre ce qu'en dit Winckelmann. Ce savant, à travers ses erreurs, avoit des vues très justes; il a expliqué le passage de Pline avec une justesse qui n'appartient qu'à un

scrutateur

ſcrutateur de l'antiquité. Après l'avoir critiqué pluſieurs fois, je ſaiſis avec joie l'occaſion de lui rendre un hommage.

L'examen d'un bas-relief de la Villa-Albani eſt pour lui un coup de lumiere qui le conduit rapidement à développer un ſens que, juſqu'à lui, perſonne encore n'avoit apperçu. Il voit, dans les ouvrages égyptiens, un ſtyle petit, reſſerré, plat, & qui devoit être d'une exécution abrégée, parcequ'il étoit produit ſans étude & par la ſeule routine; dans le nud, les parties d'expreſſion rondes, & d'un deſſein à peine indiqué; les os, les muſcles, les veines, foiblement exprimés ou totalement oubliés. Puis ailleurs, il obſerve que, ſous le regne de Ptolémée Phyſcon, preſque tous les artiſtes ſe retirerent d'Egypte & ſe réfugierent dans la Grece. Ce fut alors que le ſtyle égyptien corrompit l'art en Grece & en Italie, ce qui devint plus ou moins général. Voilà ce qui acheve d'expliquer le paſſage difficile de Pétrone & de juſtifier ſa plainte. L'ignorance de ce fait, découvert par Winckelmann, doit excuſer M. Brotier. Junius n'a pas plus approché de la vérité : on peut voir ſon embarras à la fin du chap. 2 du ſecond livre *de Pictura veterum*. Ce ſavant, qui réuniſſoit tant de connoiſſances, & qui n'avoit pas celles de l'art, peut bien avoir induit M. Brotier en erreur, & Chriſtius peut y avoir auſſi contribué.

Cependant Winckelmann a jugé à propos de changer d'avis dans la ſuite, & de revenir au ſens que Junius n'étoit pas trop loin d'adopter. Il avoit pourtant dédaigné lui-même cette interprétation dans une lettre écrite à Rome en mars 1757. Comme il n'eſt ni interprete ni traducteur de Pline, ce n'eſt que le mot *compendiaria* de Pétrone qui l'occupe. Je ne vois pas ce qu'il a gagné à changer de ſentiment. Si je trouvois plus d'évidence à ſon dernier avis, je m'y conformerois ſans héſiter; & j'aurois autant de plaiſir à revenir ſur mes pas, qu'il en eut ſans doute à revenir ſur les ſiens. Ce n'eſt pas cepen-

dant qu'il ne donne encore un coup-d'œil de complaisance sur son ancienne interprétation. » Il a pu arriver, dit-il, que les » artistes de ces temps s'efforcerent d'imiter l'ancien style, » dont les contours peu ondoyants l'approchent de la ma» niere égyptienne. C'étoit ma premiere conjecture que j'ap» pliquois à l'art en général ». M. Winckelmann avoit d'autant plus raison dans cette premiere conjecture, que c'étoit aussi en général que Pétrone voyoit l'art aussi bien que les lettres; autrement sa comparaison seroit défectueuse. Puisqu'il s'agit d'une vue générale dans Pétrone, ce n'est pas le moyen de l'entendre, que de l'interpréter par des vues particulieres. Voyez la traduction de l'*histoire de l'art*, par M. Huber, tome 2, page 259 : Winckelmann y débat sa derniere conjecture; mais il n'en laisse pas moins à la premiere toute la force & la justesse qu'elle doit avoir. Pour moi, je m'en tiens à mon interprétation du mot *compendiaria*, parceque l'ayant soigneusement étudiée, je la trouve juste, & que personne, que je sache, n'a traduit autrement cette expression. Malgré le respect que mérite la vaste érudition de M. Brotier, je ne puis sacrifier le fruit de mes réflexions à son apperçu qui me paroît hasardé. C'est à la section suivante que Pline me paroît désigner les grotesques, quand il dit *Unde hoc genus picturæ* grylli *vocantur*. C'est, en un mot, Antiphile, & non Philoxene, qui peignit des *grotesques*.

M. de Pauw, dans ses recherches sur les Egyptiens & les Chinois, sect. 4, examine aussi le passage de Pétrone : mais il se sert d'un texte altéré, & auquel manque la négation. Il lit, *Pictura quoque alium exitum fecit*; & il traduit, » La peinture » a eu aussi un autre sort » : en sorte qu'au lieu d'une comparaison de conformité entre la peinture & les lettres, il offre une comparaison de différence. Pétrone, ainsi défiguré, ne sait plus ce qu'il dit; M. de Pauw n'en cherche pas moins plusieurs manieres d'entendre le passage, & n'en trouvant aucune qui

puisse le satisfaire, il saute le fossé, comme le fait, en pareille occasion, plus d'un traducteur. Il prétend d'abord que les copistes ont écrit un mot pour un autre, & qu'au lieu d'*ectyporum audacia*, ils ont mis *Ægyptiorum audacia*. Puis sentant qu'il ne peut tirer aucun parti du mot *ectypa*, il saute avec la même légèreté par-dessus ce nouvel obstacle en disant: *Au reste, de plus grandes discussions à cet égard seroient ici inutiles.* Mais du moins, & c'est tout ce qu'il importe d'observer pour la question dont il s'agit, il traduit *compendiaria* par le mot *abrégé*, parcequ'il n'est pas permis de l'entendre autrement dans ce passage.

(85) *Page* 185. Le P. Hardouin, qui n'a pas toujours raison, a, si je ne me trompe, un peu défiguré Pline dans cet endroit, sur la foi de Pintianus & de deux manuscrits de la bibliotheque du roi. Il retranche une idée caractéristique du peintre Nicophane, & se contente de dire dans sa note, où il rapporte cette idée, qu'elle doit être rejettée. Il oublie sans doute que Pline, quand il le fait & qu'il en a l'occasion, se plaît à tracer le caractere de l'artiste dont il parle, & même à placer quelques traits de ce qui lui arriva de remarquable. Messieurs Brotier & Poinsinet sont conformes au P. Hardouin.

Voici la leçon du manuscrit de Pétersbourg, conforme à l'un de ceux de Daléchamps; on pourra juger si Pintianus & Hardouin ont raison. *Annumeretur his & Nicophanes elegans & concinnus. Fuit autem ut vetusta opera pingeret propter æternitatem rerum: impetuosi animi, & cui pauci comparentur: cothurnus ei & gravitas artis.* Ces paroles signifient, je crois, ce que j'ai exprimé dans ma traduction. Ce texte, qui est celui de plusieurs bonnes éditions, est, je crois, celui de Pline. Des copistes, des glossateurs, peuvent changer, altérer, supprimer, & même ajouter un mot; ils peuvent encore transporter dans la copie une note marginale qui expliquoit le texte: mais ce copiste, ce glossateur, pouvoit-il deviner la sorte d'esprit

qu'avoit l'artiste dont parle Pline ? Il est bien plus probable que ces lignes auront été oubliées par un copiste, suivi par un autre, qu'il ne l'est qu'un copiste les ait ajoutées au texte.

Pline avoit dit auparavant à l'article de Protogene : *Ut Alexandri magni opera pingeret propter æternitatem rerum.* Peut-être n'aura-t-on pas cru qu'il dût se répéter ici dans les mêmes termes : comme s'il ne s'étoit pas répété ailleurs, comme si une répétition de quelques mots rassemblés ne se trouvoit pas dans presque tous les écrivains. Celle-ci, qui n'est pas même une faute légere pour l'auteur, en seroit une grossiere pour son copiste, & ne peut même lui être attribuée : car on veut donner à ce qu'on ajoute un tour qui ne dépare pas le style de l'auteur, & l'on se garde bien d'aller chercher une phrase qu'il vient d'employer, pour la répéter mot pour mot. Voici le texte du P. Hardouin : *Annumeratur his & Nicophanes, elegans & concinnus, ita ut venustate ei pauci comparentur : cothurnus ei & gravitas artis.* « On compte aussi Nicophane » parmi ces artistes : il étoit élégant & précis ; peu lui sont » comparables pour la grace : il eut aussi de la grandeur & de » la noblesse ».

(86) *Page.* 185. Euphranor, qui parut, selon le texte connu de toutes les éditions de Pline, dans la 104e olympiade, se trouve ici disciple d'Ariston, qui l'étoit d'un Aristide, éleve d'Aristide le Thébain, lequel étoit contemporain d'Apelles, qui, selon Pline, parut dans la 112e olympiade. Voilà des filiations qui se terminent à faire briller, plus de trente ans avant leur maître, des artistes qui, comme de raison, ne parurent que bien des années après lui : ce qui est une assez singuliere chronologie. Est-elle de Pline, ou n'en est-elle pas ? Comment, si cette faute vient des copistes, tant de savants éditeurs ne l'ont-ils pas corrigée ? Malheureusement on ne connoît pas deux Euphranor. Ailleurs je dirai plus clairement ce que j'en pense.

M. Poinfinet ou moi nous trompons ici; car il traduit qu'Antoride & Euphranor étoient éleves de Persée; je lis qu'ils l'étoient d'Ariston : *Et Ariston, cujus est satyrus cum scypho coronatus. Discipuli, Antorides & Euphranor, de quibus mox dicemus.*

(87) *Page* 187. Le lecteur observera que le temple d'Ardée fut peint vers la premiere olympiade, quelques années avant la fondation de Rome. (Voyez Pline, section 6, chap. 3 de ce livre.) La peinture alors, privée, selon Pline lui-même, de l'expression, de la proportion, de l'art de draper, de celui de marquer les articulations des membres, les muscles, les veines, &c., toutes parties qui n'ont été inventées que successivement & long-temps après pour la plupart; la peinture, dis-je, devoit être dans l'état le plus informe; & si on accordoit à si bon marché de grands éloges publics & de belles distinctions aux artistes de ce temps, c'est que tout art & toute science paroissent des prodiges à leur naissance. On auroit même pu déifier *Marcus Ludius Hélotas*, attendu que celui qui décoroit le temple de Junon méritoit plus du public que le giton d'un empereur; mais autres temps, autres soins. Le lecteur n'oubliera pas non plus que malgré la peine qu'avoit prise le peintre Cimon d'*inventer* la représentation des veines & celle des articulations des membres, le statuaire Pythagore le Léontin fut aussi le *premier* qui représenta les veines & les nerfs, & cela vers la 84e olympiade, c'est-à-dire au temps des Myron, des Polygnote & des Phidias, quelques 360 ans après que les peintures d'Ardée furent faites. Voyez les notes & corrections du P. Hardouin sur ce livre, n°. 10, où vous trouverez les raisons qu'il donne de l'existence des trois Pythagores statuaires : *Tres igitur*, dit-il, *eo nomine statuarii fuere, Rheginus, Leontinus, Samius*; &c.

(88). *Page* 187. Le texte dit *topiaria opera*. J'imagine que si M. de Jaucourt eût fait attention à ce passage, il n'eût



pas dit, dans son article *Topiarium opus*, que l'opinion la plus raisonnable est de croire que ces expressions signifient *des paysages représentés en peinture ou dans des tapisseries.* Ludius ne représentoit pas *des paysages* parmi les différentes parties *des paysages* qu'il peignoit : mais comme il les ornoit de maisons de campagne & de portiques, il y ajoutoit de ces arbres taillés en oiseaux, en lapins, en vases, &c. Cet ornement étoit de mode chez les Romains. Pline en fait mention plusieurs fois; & cet auteur, fût-il le seul qui en parlât, suffiroit pour nous faire connoître le sens de *topiaria opera*, qui ne peut signifier en aucune langue *des paysages représentés dans des paysages.*

(89) *Page* 188. Je dois commencer par observer que M. Poinsinet change la pensée de Pline en traduisant: *Mais nulle gloire, en fait de peinture, n'égale celle des peintres en tableaux.* Pline dit exclusivement, *Il n'y a de gloire*, & ne dit point, *Nulle gloire n'égale celle*, &c. Sa phrase & la suite de son discours n'en accordent ici qu'à ceux des peintres qui ont fait des tableaux qu'on peut transporter. Peu après M. Poinsinet traduit, *Nondum libebat parietes totos pingere*, par » On étoit encore bien éloigné de l'usage des murailles en» tieres de chefs-d'œuvre de peinture ». Je crois ma traduction plus exacte, en ce qu'elle ne parle pas de chefs-d'œuvre.

En accommodant ainsi piece à piece un auteur, on produiroit un tissu qui feroit fort souvent le contraire de sa pensée. On doit d'autant plus me permettre ces sortes d'observations, que sans elles plus d'un lecteur croiroit que c'est moi qui me suis éloigné du sens de l'auteur.

Pline sous-entend sans doute des tableaux *qui peuvent se transporter*, par opposition aux *peintures à fresque.* Mais sa décision est-elle bien juste, « Qu'il n'y a de gloire que pour » ceux qui ont peint des tableaux » ? *Nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere.* Il semble qu'un artiste

qui auroit peint sur un mur, dans un plafond, une coupole, &c., aussi bien que Raphaël, si vous voulez, a peint en huile sur la toile, sur bois ou sur cuivre, auroit tout autant que lui de mérite intrinseque.

Ce genre, sans contredit très difficile & fort distingué, a cependant immortalisé les peintres qui l'ont exercé. La raison en est simple; la voici avec les expressions de l'abbé du Bos: » Un peintre qui peint des coupoles & des voûtes d'église, ou » qui fait de grands tableaux, destinés pour être placés dans » tous les lieux où les hommes ont coutume de se rassembler, » est plutôt connu pour ce qu'il est, que le peintre qui tra» vaille à des tableaux de chevalet, destinés pour être renfer» més dans les appartements des particuliers ». Ce raisonnement juste est tout contraire à celui de notre auteur.

Pline auroit bien dû se souvenir qu'il avoit dit, l. 35, c. 3, en parlant des peintures à fresque de Cæré & d'Ardée: *J'avoue qu'il n'y en a pas que j'admire autant que celles-là.* Il venoit de transcrire l'inscription de celles d'Ardée quelques lignes plus haut; cela pouvoit rafraîchir sa mémoire. En effet, un peintre dont l'ouvrage sera toujours un sujet d'éloge, *quem nunc & post semper ob artem hanc Ardea laudat*, peut compter sur une vraie gloire, & si vraie, que Pline la lui confirme après bien des siecles. Si, lorsque des artistes plus habiles paroissent, cette gloire s'affoiblit, c'est le droit de la supériorité: mais cette supériorité n'attaque point le genre; elle ne l'emporte que sur le talent de l'artiste. Les portiques d'Athenes & de Delphes, où Polygnote avoit peint de grands sujets, lui avoient aussi mérité, dans l'opinion des anciens, une vraie gloire. Que quelques anciens se soient trompés sur le mérite particulier de Polygnote, c'est une question étrangere à l'idée de gloire attachée aux grands ouvrages à fresque ou qui ne sont point transportés; car ceux de Polygnote, dont nous parlons, ne le furent jamais; ils étoient fixés dans

un lieu, *uno in loco mansuras.* Et le Jupiter Olympien de Phidias, & tant de fameux colosses, & la Vénus de Praxitele que chacun alloit admirer à Gnide, & tant d'autres beaux ouvrages qui restoient où on les avoit faits, & tous ces chefs-d'œuvre d'architecture qui ne voyageoient pas d'une ville à l'autre, comme des tableaux & des statues, avoient-ils ou n'avoient-ils pas mérité de la gloire à leurs auteurs? Comment peut-on dire que les anciens, avant Apelles & Protogene, n'ornoient pas les murailles de peintures, & qu'ils n'en faisoient pas de fixées dans un lieu, quand on a vu & loué des peintures à fresque d'une très haute antiquité, c'est-à-dire plusieurs siecles avant Apelles & Protogene?

(90) *Page* 188. Dans l'abrégé de la vie des peintres grecs par de Piles, c'est Apelles qui dit tout cela. De Piles est entre les mains de tout le monde, & tout le monde n'apperçoit pas d'aussi grossieres bévues; c'est qu'il s'en faut que tout le monde lise ou ait lu Pline. On auroit tort de blâmer ceux qui ne l'ont pas lu; mais pourquoi se chargent-ils de le préconiser sur des éloges faits par des écrivains qui n'entendoient presque rien aux arts de peinture & de sculpture, ou sur la foi d'autres écrivains qui, comme vous voyez, défigurent Pline faute de l'entendre.

(91) *Page* 189. C'est donc *un crime honteux* que d'éprouver de l'amour pour des femmes si belles, que leurs figures méritent d'être transportées à *des déesses?* Mais quand un artiste a ce *malheur*, qu'est-ce que cela fait à son talent? Et pourquoi, en parlant de son mérite comme artiste, un écrivain cite-t-il ses foiblesses comme homme? Sur-tout est-il bien philosophique, bien judicieux même, de l'accuser en quelque sorte d'impiété, pour avoir donné à des déesses les traits des mortelles? Que seroient nos plus beaux tableaux de dévotion, nos Vierges, nos Magdeleines, &c. des Raphaël, des Correge, des Guide, des Carle Maratte, & de tant d'autres, si ces ar-

tistes n'eussent pris dans des femmes, qui n'étoient peut-être rien moins que vierges ou saintes, les beautés qu'ils ont fait passer dans leurs ouvrages ? Et quel véritable amateur & connoisseur des arts s'est jamais avisé de reprocher aux grands maîtres qu'ils ont déshonoré l'art par ce procédé si simple & si nécessaire en même temps, que sans lui nous serions privés du secours que fournit à la dévotion la vue d'une belle Madone, d'une belle Magdeleine, d'une belle sainte enfin ? Pline, heureusement pour Apelles, avoit mis de côté sa morale sévere, quand il a dit plus haut que la belle Campaspe avoit peut-être servi de modele pour la déesse Vénus. On est indulgent pour ses amis.

Pline ajoute que par les tableaux d'Arellius, on pouvoit compter le nombre de ses concubines : *Itaque in pictura ejus scorta numerabantur.* Cette idée n'a été ni saisie, ni traduite par M. Poinsinet : je l'ai traduite pour me conformer au précepte qu'il donne lui-même dans une note, tome I, page 24 : *Un traducteur fidele ne doit rien omettre sans nécessité.*

Je viens de dire qu'un vrai connoisseur ne s'est jamais avisé de reprocher à un peintre d'avoir fait une sainte d'après une femme qui ne l'étoit pas. Ce n'est pas dire assez : il faut ajouter, *un homme dans son bon sens ;* car un artiste même en peut manquer, s'il se laisse dominer par l'âcreté de sa bile. Nous en avons un exemple frappant dans les ingénieuses satires de *Salvator Rosa.* Cet artiste, dont on connoît les grands talents, s'étoit mis dans la tête qu'il falloit injurier le Carrache, le Titien, & tous les peintres qui avoient fait, non seulement des tableaux obscenes, mais des ouvrages de dévotion, dont les modeles étoient des gens de mauvaise vie ; & il se chargea d'anathématiser, *ipso facto*, les auteurs de ces ouvrages : ce qui paroît un peu dur. Mais sur le premier point, tout est pour lui ; la rigueur avec laquelle il sévit contre les obscénités fait honneur à ses mœurs, & ne peut être

blâmée, au moins pour le fond, que par des ames corrompues. Je vais à ce propos traduire & mettre sous les yeux du lecteur un trait de sa troisieme satire, intitulée *La Pittura*.

» Michel-Ange ayant découvert son jugement universel en » présence du pape, chacun exaltoit ce tableau comme un » ouvrage immortel. Mais un seul cavalier, d'un visage sé- » vere, tint avec fermeté ce discours au peintre : Votre juge- » ment est bien exprimé, puisqu'on y voit les parties hon- » teuses de la vie de chacun. Mon cher Michel-Ange, ne » croyez pas que je plaisante : vous avez peint un grand ju- » gement, mais avec peu de jugement. Je ne vous dis rien » de l'art du peintre ; mais je parle des convenances, où je » trouve que votre grand savoir a dégénéré en vice. Ne de- » viez-vous pas penser & voir que votre tableau est dans » une église ? Il me semble à moi que cet autel est un bain » public. Vous saviez pourtant que le fils de Noé attira la » colere de Dieu sur lui, pour avoir découvert la nudité » de son pere ; & vous, sans craindre le Christ & sa mere, » vous découvrez les parties honteuses même de tous les saints. » Ainsi, dans le lieu où le souverain pasteur offre au ciel des » vœux purs, vous offrez l'obscénité à découvert ; où le » vicaire de Dieu lie & délie sur la terre & dans le ciel, vous » exposez des choses aussi étranges. (*Ici le poëte les nomme.*) » Michel-Ange, à cette mercuriale, devint rouge & noir de » rage, il ne sut dire une parole ; & ne pouvant satisfaire » autrement son orgueil altier, il fut, pour exhaler son dé- » pit, peindre le cavalier dans l'enfer ».

Ce cavalier se nommoit, dit-on, *Blaise Casena ;* il étoit maître des cérémonies de la cour du pape. Au reste, l'ouvrage eut dès sa naissance de séveres & justes critiques, & il en aura tant que la vérité dans le coloris sera connue, & qu'on n'aura pas renoncé au bon goût & au sens commun dans la composition.

Voilà pour l'ouvrage, & voici pour l'auteur. Le grand artiste s'oublie en se vengeant à la maniere des ames communes, tandis qu'en corrigeant quelques unes des nudités qu'on lui reprochoit il se seroit d'autant plus élevé que son censeur montroit plus d'aigreur & de méchanceté. Ce qui, sans excuser Michel-Ange, peut le rendre digne de plus d'indulgence, c'est que le maître des cérémonies de la cour du pape n'affectoit vraisemblablement tant de rigorisme que pour y desservir le grand artiste. Michel-Ange avoit là plus d'un malveillant, comme en ont toujours les hommes extraordinaires.

J'ai observé ailleurs, avec beaucoup d'honnêteté, les fautes de convenance du fameux Moyse de Michel-Ange, & je crois sans peine l'avoir emporté sur *Salvator Rosa* dans l'éloge que j'ai fait de ce grand artiste. Aussi l'auteur très célebre des *Questions sur l'Encyclopédie* a-t-il approuvé publiquement ma critique : ce que je ne fais pas remarquer par une de ces adresses qui ne laissent rien échapper de ce qui peut enorgueillir la petite suffisance ; mon objet est seulement de conclure, avec tous les hommes sensés, qu'un suffrage de cette valeur, dans un point qui appartient au goût universel, est aussi honorable, que les atteintes balbutiées de quelques foibles contradicteurs seroient indifférentes, pour ne pas dire méprisables. Cette espece de contradicteurs feint de ne pas distinguer l'artiste qui travaille d'avec l'artiste qui pense, lorsqu'il s'agit de contredire une critique juste sur l'idéal d'un ouvrage ancien. Ce qui les rend encore assez plaisants, c'est de blâmer en même temps de prétendues fautes contre le costume dans des ouvrages faits sous leurs yeux

J'oubliois un trait, qui peut d'autant plus à propos trouver ici sa place, qu'il confirmera ce que j'ai dit de ma critique honnête & respectueuse, comparée à l'opinion que Salvator Rosa avoit de Michel-Ange. Salvator venoit de découvrir un tableau de sa façon, dont les figures étoient de grandeur naturelle ; &

la bonne opinion qu'il avoit de son mérite à dessiner en grand, lui fit dire à son ami Passari : *Che dicono adesso questi maligni ? Si sono chiariti se io so fare in grande ? Or venga Michel-Angelo, e disegni meglio quel nudo, che vi ho fatto io, se lo saprà fare. Adesso è stordito il mondo, perchè gli ho gia fatto vedere quanto vaglia.* « Que disent-ils à présent les malins ? » Se sont-ils enfin assurés si je sais faire le grand ? Qu'il vienne » ce Michel-Ange ; que, s'il se peut, il dessine mieux le nud » que je ne l'ai fait. Le monde est à présent étourdi, parce- » que je lui ai fait voir ce que je vaux ». Le voilà celui qui s'oublie, celui qui méconnoît la supériorité d'un talent que personne encore n'a enlevé à Michel-Ange ; le voilà celui qui ne s'en tient pas à relever des fautes réelles en rendant le plus grand hommage aux vraies beautés, mais qui rabaisse avec dédain le savoir du plus profond dessinateur moderne, & qui croit follement, & pour le moins, se placer à côté de lui. C'est ce délire de la vanité qu'il faut tancer quand on le rencontre : mais se gendarmer contre la juste censure d'un millier de sottises, c'est montrer sa foiblesse & son ignorance, ou peut-être un motif encore plus honteux, & qu'on pourroit bien deviner. On prétend que Tacite & le duc de la Rochefoucauld connoissoient les hommes.

(92) *Page* 189. Quelle puérilité ! Voilà Pline *le connoisseur* en peinture qui ne sait pas qu'une tête peinte sur une surface plane, fût-elle du plus mauvais peintre, regardera toujours le spectateur, de quelque côté qu'il la regarde, si elle regarde en face : elle fera bien plus ; elle regardera tous les spectateurs à la fois, de quelque côté qu'ils soient.

Qu'on se rappelle tous les endroits où il parle bien des ouvrages de l'art ; qu'on les compare à ce qu'il dit ici, on trouvera sans peine qu'il étoit homme d'esprit & sensible, & compilateur de bonne foi : mais on n'en conclura pas qu'il fut un *grand connoisseur*, parceque des mots isolés, des expressions vagues, des idées générales, ne font jamais preuve

du savoir, sur-tout lorsque la personne qui les produit en, débite ailleurs d'autres qui prouvent la plus grande ignorance de la matiere qu'elle traite.

M. de Jaucourt, d'après M. de Caylus, dit, en parlant d'Amulius, quelque chose de trop remarquable pour ne pas le transcrire. » Pline admire la tête d'une Minerve que peignit » cet artiste. Cette tête regardoit toujours celui qui la regar» doit, *spectantem aspectans quacumque aspiceretur*. Cependant » ce jeu d'optique ne tient point au mérite personnel, & sup» pose seulement dans le peintre une connoissance de cette » partie de la perspective. On montre en Italie plusieurs têtes » dans le goût de celle d'Amulius ». (Encyclop. tome 12, page 275.) L'observation est beaucoup trop resserrée; elle pouvoit ne pas se borner à l'Italie, & voyager dans toutes les parties du monde, où l'on peint des portraits qui regardent en face. Il n'y en a pas un qui n'en montre autant, fût-il du plus mauvais barbouilleur, qui ne sauroit pas la moindre regle de ce *jeu d'optique*, & qui n'auroit aucune connoissance *de cette partie de la perspective*.

Voici un problême que je propose au lecteur, & que je le prie de vouloir bien résoudre. La lecture de Pline a-t-elle eu jusqu'à présent la vertu de déranger le bon sens des hommes d'esprit & de mérite ? ou bien, par une intention particuliere & indépendante de cette lecture, veut-on faire passer pour du bon les absurdités de cet auteur ? Ce seroit un peu se moquer des gens, que d'assurer, avec M. de la Nauze, que Pline *critique* la Minerve d'Amulius, & qu'il n'en parle que par *dérision*. Parle-t-on d'un artiste avec *dérision*, quand on l'appelle décent, correct, & en même temps agréable, & sur-tout quand on joint immédiatement à cet éloge celui d'un de ses ouvrages ?

Un autre commentateur (Durand), pour sauver à Pline l'absurdité de cette Minerve, le fait tomber dans une autre plus

grossiere encore. Il produit l'autorité d'un ancien manuscrit, où c'est le peintre qui, *de quelque côté qu'on le regardât, regardoit le spectateur*. Il n'y auroit là qu'une petite difficulté, c'est qu'avec de tels yeux on n'est pas peintre. Le manuscrit que j'ai déja cité a le même sens que l'édition du P. Hardouin; c'est la Minerve, & non le peintre, qui regarde de tous les côtés à la fois.

Un savant interprete (Daléchamps) veut que *in machinis*, qui est peu après dans le texte, signifie *un chevalet*. Mais si c'étoit le sens, Pline, au lieu de ce pluriel, n'auroit-il pas dit *in machinâ*, comme il le dit ailleurs en parlant du chevalet de Protogene? Son observation alors eût été bien puérile, puisqu'il n'y auroit eu rien de remarquable qu'un peintre romain travaillât tout habillé devant un chevalet. Toutes les éditions & tous les manuscrits, même celui de Pétersbourg, ont *in machinis*. Je trouve de plus en plus que les savants, quelque profonds qu'ils soient d'ailleurs, paient toujours plus ou moins le tribut à l'ignorance de nos arts. En expliquant un auteur ancien qui en parle, ils lui prêtent de temps en temps, par leurs interprétations, des fautes qu'il n'a pas commises, comme souvent aussi les erreurs qui lui appartiennent leur échappent.

(93) *Page* 190. Que veut dire Pline par *cette aventure célebre?* Est-ce un éloge de la peinture & de son pouvoir sur les animaux? on a vu ailleurs ce qu'il en faut penser. Est-ce pour apprendre à la postérité qu'un épouvantail à moineaux avoit procuré un sommeil plus tranquille au triumvir? on pouvoit, en ce cas, *omettre l'aventure célebre*. Il n'y a ni paysan, ni sauvage au monde, qui ne sache parfaitement le moyen, non seulement de faire taire les oiseaux, mais de les chasser d'un lieu où ils incommodent. Du temps de Lépidus on ignoroit à Rome le secret de faire taire les oiseaux qui empêchent les gens de dormir; & cette invention fut *une aventure célebre!* la postérité pourra-t-elle le croire?

Il faut observer que le dragon fut peint sur une très longue membrane, *in longissima membrana*, & que M. Poinsinet, en traduisant que c'étoit une toile, dérange la chronologie de l'art. On ne commença à peindre sur toile que sous Néron, & la premiere peinture sur toile fut son portrait. (*Voyez* liv. 35, c. 7, sect. 33.)

(94) *Page* 190. Est-ce le sculpteur Lysippe qui peignit à l'encaustique? Y eut-il un peintre de ce nom? Le texte de Pline est-il ici corrompu? Je n'en sais rien, & je ne vois nulle part où je pourrois l'apprendre. Le catalogue de Junius, qui offre un article particulier de *Lysippus pictor*, porteroit à croire qu'il y eut un peintre de ce nom, si ce n'étoit qu'il ne fait là que copier Pline, & ne dit rien de plus. Mais je suis surpris de trouver dans l'Encyclopédie, tome 12, article *Lysippe*, une faute qu'on ne devroit pas y attendre. La voici: *Lysippe d'Egine, peintre encaustique*, &c. Voici le texte: *Lysippus quoque Æginæ picturæ suæ inscripsit ἐνέκαεν*, où l'on voit que ce Lysippe, quel qu'il fût, & quelle que fût sa patrie, écrivit sur la peinture qu'il faisoit à Egine, *il a brûlé*. Ce qui est tout aussi surprenant, c'est de trouver qu'un autre littérateur ait fait la même faute en traduisant le même passage, & qu'il ait dit: *Lysippe d'Egine écrivit au bas de sa peinture, il a brûlé*. Article *Encaustique*; il est de M. Monnoye. Ce littérateur a sans doute voulu plaisanter, lorsqu'une quarantaine de lignes plus bas, il a traduit, dans un passage de Vitruve, *candela* par *une toile cirée*.

Je n'en estime pas moins deux fort habiles gens, quoiqu'ils aient erré dans un point qui, de la part de certains critiques, m'auroit attiré bien des injures.

(95) *Page* 192. De quelle *espece de peinture* Pline veut-il parler? Est-ce de celle qui représente les bœufs? on n'en avoit donc pas encore peint avant la 100e olympiade: cependant la fameuse vache de Myron étoit faite depuis 60 ans; &

il paroît qu'on devoit savoir peindre ce que l'on savoit sculpter. Est-ce de celle qui représente des sacrifices de bœufs ? il n'est pas croyable que la peinture ait attendu si long-temps à représenter cet usage religieux. Si, comme il le paroît, c'est de l'invention de peindre un bœuf noir dont Pline a voulu parler, il a donc supposé qu'on n'avoit pas encore peint d'objets dont la couleur fût noire, pas même des chevaux; ce qui fourniroit de singuliers résultats sur les foibles progrès de l'art. Si c'est de l'invention de peindre un objet en raccourci, on ne trouvera pas qu'il parle en homme qui a les premieres notions de l'art; parcequ'on ne sauroit peindre une tête en face, que le nez & les oreilles ne soient en raccourci; parcequ'on ne peut pas dessiner une jambe en face, que le pied qui la porte ne soit en raccourci, &c.; les côtés de tout corps rond sont des raccourcis.

Ces paroles de Pline, *Eam enim picturam primus invenit*, sont un sujet de commentaire pour les érudits : quand ils auront bien cherché, ils trouveront qu'avant Pausias on ne savoit pas peindre des bœufs, ou des bœufs noirs en raccourci, ou des sacrifices de bœufs. M. de Caylus a traduit l'ensemble de ce passage d'une maniere bien particuliere. Voyez le texte de Pline, & la page 179, tome 25, des Mémoires de l'académie.

M. Brotier, t. 6, p. 392, paroît ne pas désapprouver ici ma traduction, puisqu'il rapporte cet endroit de Pline dans mes propres termes qu'il copie, pour montrer comment nous devons le dire en françois. Il met un & seulement à la place d'un *enfin*, & replace le mot *relief* où il doit être; il a raison, & j'en ai profité, car je n'avois pas encore apperçu la méprise. C'est, à ce que je crois, dommage que des hommes de mérite n'aient pas la force de citer, quand ils adoptent quelques mots d'un écrivain qui leur déplaît, comme ils l'ont quand ils le blâment.

(96) *Page* 193. Si le lecteur est curieux de voir ce passage, rapporté

rapporté à l'article *Perſpective* dans l'Encyclopédie, il trouvera que les bœufs en raccourci, dont il y eſt fait mention, *donnent une idée complete de la perſpective*; paroles qui ſont auſſi à l'article *Pauſias* dans le même tome. Il eſt à croire cependant que ceux qui connoiſſent bien toute l'étendue de la perſpective ne conviendront jamais que le ſimple raccourci d'une figure donne l'*idée complete* de cette ſcience. Ils trouveront même que l'aſſertion, ſi elle étoit fondée, prouveroit que la perſpective étoit inconnue avant Pauſias, preſque contemporain d'Apelles, puiſqu'il fut *l'inventeur de cette eſpece de peinture, dans laquelle perſonne n'a pu l'égaler*, & qu'ainſi les ouvrages d'aucun peintre ancien n'ont donné *une idée complete de la perſpective*: fauſſe conſéquence cependant, puiſque les Grecs la connoiſſoient cent ans avant Pauſias. Le témoignage de Vitruve eſt trop poſitif, pour laiſſer le moindre doute à ce ſujet. Dès le temps d'Eſchyle cette ſcience fut miſe en pratique. *Namque primùm Agatharchus Athenis, Æſchylo docente, tragicam ſcenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus & Anaxagoras de eadem re ſcripſerunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum, radiorumque extenſionem, certo loco centro conſtituto ad lineas ratione naturali reſpondere; uti de incerta re certæ imagines ædificiorum in ſcenarum picturis redderent ſpeciem, & quæ in directis planiſque frontibus ſint figurata, alia abſcedentia, alia prominentia eſſe videantur.*

Quand un artiſte parle de ſon art, ce qu'il dit eſt croyable: s'il ſe trompe, ſes erreurs mêmes ont des traits de lumiere qui peuvent être profitables. C'eſt là qu'il faut avoir de l'indulgence, parceque c'eſt là que les fautes ſont ſupportables, à cauſe de la compenſation. Croyez-vous que je plaide ici ma cauſe? vous ne vous trompez pas.

Si M. de Jaucourt eût eu plus de modération, s'il n'eût vu dans l'ouvrage de Pauſias que l'intelligence des tons & du

dessein portée à un certain degré, il semble qu'il eût pu entendre beaucoup mieux le passage de Pline, & qu'il n'y auroit rien apperçu qui lui donnât une *idée complete* de la perspective. Quel peintre a mieux connu la magie du clair-obscur & toute l'intelligence de la couleur, que Rembrandt ? Ses ouvrages cependant n'ont jamais passé pour donner une *idée complete* de la perspective, puisqu'elle ne l'est qu'autant qu'elle est *aérienne* & *linéaire ;* & l'on auroit un peu de peine à prouver, eût-on même de meilleurs témoignages anciens que celui de Pline, que le peintre grec l'emportât, dans la premiere de ces parties, sur le peintre flamand.

M. de Jaucourt se plaint aussi que Vitruve ne nous apprenne pas le pays du peintre Apaturius, très habile dans la perspective. Cependant cet artiste écrivain dit : *Etenim etiam Trallibus cùm Apaturius Alabandeus eleganti manu finxisset scenam in minusculo theatro*, l. 7, c. 5. Pour faire l'article *Apaturius*, M. de Jaucourt a dû consulter le texte de Vitruve qu'il cite, comme aussi pour faire l'article *Perspective*, où il parle de ce peintre. Comment n'a-t-il pas vu qu'il étoit d'Alabanda, ville de Carie ? (Voyez dans l'Encyclopédie les deux articles indiqués.)

(97.) *Page* 193. Voilà encore un *premier* qui vient bien tard faire usage de la dignité & de la proportion, après que d'autres les avoient inventées. Est-ce que Zeuxis, Parrhasius, Timanthe, Aristide, Apelles, Protogene, & tant d'autres fort célebres avant Euphranor, n'y avoient pas songé ? Pline oublie-t-il aussi que Phidias avoit montré depuis long-temps *la dignité & la proportion* dans son Jupiter Olympien, que personne n'a égalé, *quem nemo æmulatur ?* Si les sculpteurs mettoient de la justesse & de la noblesse dans leurs ouvrages, les peintres du même temps & du même pays ne devoient pas en mettre moins dans les leurs, & à bien plus forte raison les peintres subséquents ; d'où il ne faut pas conclure que la pein-

ture des anciens, égale à leur ſculpture pour le deſſein, le caractere, l'expreſſion, eût atteint la perfection dans les parties que les grands peintres italiens nous ont enſeignées depuis, & qui, réunies aux autres, conſtituent la vraie beauté de la peinture.

Le lecteur ne ſera peut-être pas fâché de ſavoir comment MM. de Caylus & de Jaucourt traduiſent, *Hic primus videtur . . . . uſurpaſſe ſymmetriam*, qui ſignifie, » Il paroît » qu'il a le premier fait uſage de la proportion «. Voici comment ils rendent ce latin : » C'eſt-à-dire, s'être fait une ma» niere dont on ne ſorte point «. Ailleurs ils traduiſent ainſi, *Primus ſymmetriam picturæ dedit* : » Ces paroles ſignifient » que les airs de tête de ce peintre étoient piquants ; qu'il » ajuſtoit les cheveux avec autant de nobleſſe que de légèreté ; » que ſes bouches étoient aimables, & que ſon trait étoit » auſſi coulant que ſes contours étoient juſtes «. Si une de ces deux manieres de traduire eſt bonne, aſſurément l'autre ne l'eſt pas, puiſqu'elles rendent ſi différemment deux textes ſemblables, & qui ont le même ſens, lequel pourtant n'eſt point du tout celui des deux interprétations.

Les paroles qui ſuivent dans le texte offrent encore un objet d'attention. Pline ajoute, en parlant toujours d'Euphranor : *Sed fuit univerſitate corporum exilior, capitibus articuliſque grandior* ; & M. de Jaucourt traduit fort juſte les trois derniers mots par, » Ses têtes ſont trop fortes & ſes emmanchements » trop nourris «. Cependant ailleurs, en parlant de Zeuxis, & en rapportant ces paroles de Pline, qui ſont ſemblables aux précédentes, & qui ont le même ſens, *Grandior in capitibus articuliſque*, il dit : » Ces mots indiquent-ils un reproche de » faire ſes têtes & ſes articulations trop fortes ? ou le mot de » *grandior* marque-t-il un éloge ? . . . Je ne décide point » l'explication de cette phraſe latine «. (Art. *Zeuxis*.) Et moi je ne déciderai pas non plus ſi, après avoir décidé une

queſtion, on peut dire, *je ne la décide point.* Une note ambiguë du P. Hardouin ne devroit pas induire en erreur, quand, par la connoiſſance de la matiere qu'on s'engage à traiter, on ſait que des têtes trop groſſes ne ſont pas un ſujet d'éloge, & qu'on n'ignore pas les acceptions diverſes du mot *grandior.* Repréſenter, comme Homere, des perſonnages au-deſſus du naturel, eſt bien autre choſe! Voyez la note 18 du P. Hardouin, chap. 9, ſect. 36, n°. 2.

Ayant cenſuré Pline où j'ai cru qu'il étoit répréhenſible, ayant encore à le cenſurer, je vais le diſculper ici d'une faute que je ſuis perſuadé qu'il n'a pas commiſe: il s'agit toujours d'Euphranor.

Si Pamphile, qui étoit en réputation vers la 107e olympiade, & qui fut maître d'Apelles, comme on l'a vu, enſeigna la peinture encauſtique à Pauſias, comme on l'a pareillement vu; ſi, après Pauſias, *Euphranor ſurpaſſa de beaucoup tous les autres*, comment ſeroit-il poſſible qu'il eût joui de cette grande réputation dans la 104e olympiade, comme il eſt dit dans tous les imprimés, livre 35, chap. 11? Ils diſent auſſi que ſon maître Ariſtide ne parut que dans la 112e.

Obſervons que Pline, quand il date par les olympiades, dans les trois livres que j'examine, va toujours en avançant, & qu'il ne fait point de ſauts rétrogrades. Il n'eſt donc pas vraiſemblable qu'il ait ici rétrogradé de huit olympiades, & qu'il ait placé loin après Apelles un peintre qui, par cette date de 104, auroit paru 30 ans auparavant. Vous avez vu qu'avant de commencer la ſection 37, il dit: *Nous allons bientôt parler d'Ariſtide;* c'eſt avertir qu'il n'interrompra pas l'ordre des olympiades, auſſi le continue-t-il en arrivant par les années d'Attale, de Varron, de Céſar, à la fin de ſon hiſtoire de la peinture ancienne. Joignons à cette obſervation l'abſurdité dont on vient de voir les preuves, & nous pourrons croire que Pline a dû mettre 151, & non pas 104: je vais en donner à préſent d'autres preuves.

Le manuſcrit de Péterſbourg dit en toutes lettres : *Poſt eum* (Pauſiam) *eminuit longe ante omnes Euphranor Iſthmius, olympiade ſcilicet centeſimâ quinquageſimâ primâ.* Voilà bien Euphranor qui paroît *certainement* dans la 151e olympiade. Que devient tout ce qu'on a pu écrire & commenter ſur la 104e olympiade qu'on lit dans toutes les éditions, à commencer par la premiere de Rome ? elle dit *olympiade ſcilicet* 104. Il eſt dommage que ce manuſcrit ſoit incomplet : on voit cependant que, malgré ſes défectuoſités, il peut être de quelque ſecours pour l'intelligence de Pline. Je ſuis ſurpris que perſonne avant moi n'ait profité de cette lumiere, non pas venant d'un manuſcrit que les éditeurs ont peu connu, mais d'un autre très ancien auſſi, qui porte la même leçon, que je trouve citée en marge de l'édition de 1669, & de celle de Daléchamps. J'avoue que je ſerois flatté d'avoir fait le premier cette obſervation ; mais il n'eſt guere croyable que de tant d'hommes doctes qui ſe ſont occupés de Pline, aucun ne m'ait devancé. En tout cas, je n'ai vu nulle part aucun veſtige de cette idée : l'auroit-on rejettée après l'avoir eue ? auroit-on regardé ce *centeſimâ quinquageſimâ primâ* comme une faute de copiſte, & de laquelle on ne devoit pas tenir compte ? je penſe qu'on auroit eu tort.

Mais, pourra-t-on me dire, puiſqu'à la ſection 19 du livre 34 on trouve Euphranor placé ſous la 104e olympiade, n'eſt-ce donc pas ici une date confirmée par une autre ? Non : mais ce pourroit être une mépriſe de tranſcripteur répétée. Ce premier *Euphranor* eſt une faute que Pline n'aura pas faite ; mais ſous ce chiffre un copiſte aura mis d'abord un nom pour un autre. La premiere bévue commiſe, on aura, dans une copie ſubſéquente, corrigé la date du livre 35 par celle du livre 34, parcequ'on aura penſé que le même artiſte devoit être placé ſous la même olympiade. Perſonne n'y aura fait attention ; l'imprimerie en 1469 s'en ſera emparée, & d'édition en édition

la bévue sera venue jusqu'à nous. On aura eu beau consulter d'autres manuscrits; s'ils étoient déja corrompus, ils n'auront servi qu'à appuyer l'erreur. Si celui que je consulte n'avoit pas ici une lacune de deux pages qui fait disparoître la leçon qu'il nous faudroit dans le livre 34, qui peut assurer que je ne l'y trouverois pas ? Celle que je donne prouve la nécessité de l'autre, & fait présumer son existence perdue. Passons à quelque chose de plus lumineux encore.

J'anticipe jusqu'à la section 28, où nous trouvons qu'Antidote fut éleve d'Euphranor, & Nicias éleve d'Antidote. En mettant Euphranor dans la 151e olympiade, que son éleve Antidote paroisse 20 ans après, & que Nicias, éleve de celui-ci, soit en réputation 20 autres années plus tard, nous trouverons qu'Attale, qui mourut vers la 160e olympiade, pouvoit acheter un des tableaux de ce peintre. Mais si nous plaçons Euphranor dans la 104e, il y aura 230 ans de là jusqu'à la mort du roi de Pergame, sauf le calcul juste qui dépend de l'année précise d'une olympiade. Comment Nicias pouvoit-il refuser de vendre un de ses tableaux à un roi qui, à plus d'un siecle près, n'étoit pas encore au monde? d'où nous devons conclure que si Pline eût fait paroître le peintre Euphranor dans la 104e olympiade, il auroit pitoyablement erré en chronologie. C'est du premier Attale que je parle; car si c'étoit Attale *Philometor*, la faute seroit bien plus absurde, & cependant c'est ainsi qu'on le lit dans toutes les éditions.

Quintilien, contemporain de Pline, ami de son neveu, pouvoit lire l'original du naturaliste avant que les copistes l'eussent altéré; ou peut-être avoit-il reçu d'ailleurs une tradition plus exacte qu'elle n'est venue jusqu'à nous. Après avoir rapporté chronologiquement ce que les différents artistes, peintres ou sculpteurs, avoient fait pour les progrès de l'art, il nomme Euphranor le dernier, comme étant venu après les autres, & comme ayant eu la supériorité sur eux tous, même

ſur Apelles. *Euphranorem admirandum facit, quod & cæteris omnibus ſtudiis inter præcipuos, & pingendi fingendique idem mirus artifex.* Quint. lib. 12, cap. 10. Il ajoute qu'il en a été de même des progrès de l'éloquence, & il compare Cicéron à Euphranor. » N'avons-nous pas, dit-il, en Cicéron » un Euphranor, ſupérieur par un grand nombre des qualités » de l'art, & raſſemblant dans un degré éminent toutes les » perfections que l'on célebre dans les autres »? *An M. Tullium non illum habemus Euphranorem, circa plurium artium ſpecies præſtantem, ſed in omnibus quæ in quoque laudantur eminentiſſimum?* Voilà donc Euphranor poſtérieur à Apelles, & qui l'emporte ſur ce peintre chez Quintilien comme chez Pline; car celui-ci dit: *Eminuit longè ante omnes Euphranor.* Il eſt vrai qu'il ne peut rendre cette juſtice à Euphranor ſans ſe contredire lui-même, puiſqu'il avoit prononcé qu'Apelles l'avoit emporté ſur tous les artiſtes à venir: *Futuroſque poſtea ſuperavit Apelles.* C'eſt qu'il copioit ſéparément, & quelquefois ſans accord, ce qu'il liſoit ou apprenoit, & que Quintilien s'approprioit en homme exact les matériaux qu'il mettoit en œuvre.

Ce qu'il y auroit ici d'aſſez embarraſſant pour ceux qui ne voudroient pas adopter cette 151e olympiade, c'eſt qu'ils ne pourroient la rejetter ſans faire tomber Pline dans une étrange abſurdité que je lui épargne.

Je conviens que tout cela dérange bien des raiſonnements, des commentaires, des calculs, & qu'on ne ſe ſeroit pas attendu à voir Euphranor plus habile peintre qu'Apelles, & par le témoignage même de Pline, appuyé de celui de Quintilien: mais qu'y faire?

Me dira-t-on qu'Euphranor peignit la bataille de Mantinée, qui fut donnée dans la 104e olympiade, & que cela prouve qu'il vivoit alors? Le Brun, qui vivoit dans le ſiecle de Louis XIV, peignit les batailles d'Alexandre; une foule d'ar-

tistes ont représenté & représentent tous les jours des actions passées plusieurs siecles avant eux. Un correcteur brouillon, & qui croyoit bien faire, plaça dans la 104e olympiade un peintre qui avoit représenté un fait arrivé dans cette olympiade ; &, jusqu'au dernier éditeur de Pline, on a perpétué l'erreur.

(98) *Page* 193. Plaisante maniere d'observer la proportion ! Si Euphranor a donné les préceptes des proportions, comme il en donnoit l'exemple dans ses ouvrages, son écrit devoit plutôt nuire à l'art que de lui profiter. Si on ne peut pas entendre le mot *symmétrie* que Pline répete souvent, par celui de *proportion* ou *ordonnance*, on ne sait ce qu'il veut dire, parcequ'il n'y a pas de symmétrie en peinture ; que ce seroit un tableau mal composé, que celui dont la composition seroit symmétrique ; & qu'il seroit triste de croire que les compositions des anciens fussent symmétriques.

Il y a pourtant, & même quelquefois par un effet du hasard, des arrangements symmétriques dans les objets naturels : le peintre, qui doit imiter les objets de la nature, ne doit-il pas les représenter aussi comme il les voit ? Cette objection a été faite par des hommes qui se donnoient pour entendus dans les beaux arts ; ainsi elle ne m'appartient pas. Je leur réponds, 1°. que l'ordre symmétrique de certains objets n'engage aucunement l'artiste à symmétriser sa composition, parcequ'il doit prendre un point de vue qui, en ôtant à ses objets l'aspect compassé d'une chapelle vue en face, leur donne toute la variété, la grace & l'intérêt que demande une composition ; 2°. que s'il a une cérémonie, par exemple, à représenter dans un édifice qui doive être vu en face, toutes les parties de l'édifice seront symmétriques, ainsi que tout ce qui sera d'étiquette & d'obligation ; mais l'ordonnance de ce tableau particulier ne sera ni citée, ni prise pour regle, quand il s'agira des préceptes & de l'art de composer un tableau.

(99) *Page* 193. Ce combat de cavalerie étoit la bataille de Mantinée. Pausanias & Plutarque n'en laissent aucun doute; & ils en font l'éloge. Selon Plutarque, le tableau *ravit hors de soi ceux qui le regardent . . . On y voit la charge de la rencontre, & le choc plein de grand effort & de grand courage, les hommes & les chevaux soufflants à grosse haleine.* On peut louer autrement un tableau: mais enfin c'est un éloge; & Pline devoit mieux indiquer celui-ci, ne fût-ce que pour Epaminondas & la célébrité de l'action. Cela lui eût fait plus d'honneur que les petites historiettes qu'il raconte sur l'art & sur les artistes. Le tableau étoit à Athenes dans le céramique. M. de Jaucourt, qui nomme volontiers quelques-uns des ouvrages des artistes célebres, n'en indique aucun du peintre Euphranor, quoiqu'il ait parlé des statues qu'il a faites: cela n'est pas exact.

(100) *Page* 194. Pline dit, *& in coloribus severus*. M. de Jaucourt, d'après M. de Caylus, a cru, t. 12 de l'Encyclopédie, page 255, que cela signifie qu'Antidote » étoit très exact dans » sa couleur, c'est-à-dire qu'il observoit la couleur locale, » & qu'il ne s'écartoit point de la vérité ». Cependant, comme le mot *severus*, qui signifie quelquefois *exact*, veut dire aussi *triste, rude, austere*, il semble qu'il doit être pris ici dans l'un de ces trois sens, qui reviennent *pleinement*, chez Pline, à celui de *color austerus*, » couleur chargée, sourde, sans » éclat »; sinon, voici comment on le feroit raisonner: » Antidote avoit une couleur très vraie, très exacte; il observoit » si bien la couleur locale, qu'il ne s'écartoit point de la vérité. Malgré ce mérite si grand, si rare, ce qui lui a fait le » plus d'honneur, c'est d'avoir eu Nicias pour éleve ».

Veut-on que Pline ait fait ce mauvais raisonnement, ou que MM. de Caylus & de Jaucourt se soient trompés en ne lisant pas avec assez d'attention le texte de Pline? J'en laisse le choix: mais s'il est permis à chacun d'avoir une opinion, la

mienne est entièrement favorable à Pline. Ce qui pourroit la fortifier encore, ce seroit l'oubli que M. de Jaucourt a fait de quatre mots qui eussent déterminé sur le champ, aux yeux de ses lecteurs, le sens du passage en question : après *& in coloribus severus*, il falloit ajouter, *maximè inclaruit discipulo Nicia :* » ce qui lui a fait le plus d'honneur, c'est son disciple » Nicias ».

Comme il arrive qu'on ne prévoit pas aujourd'hui ce qu'on pensera, ce qu'on écrira demain, M. de Jaucourt a écrit au mot *Aristolaüs* (trois pages après celle où il dit que *color severus* signifie *couleur locale*) que le terme *severus*, *si souvent employé par Pline, paroît répondre pleinement à celui d'austere.*

(101) *Page* 194. Je ne dirai pas que Nicias, dans les plus beaux jours de la peinture, ignorât l'art du clair-obscur : mais il est certain que Pline ne dit point ici qu'il y excellât. Observer la lumiere et les ombres, *lumen & umbras custodire*, signifie exprimer, distribuer les jours et les ombres des figures, de maniere qu'elles aient de l'effet, de la saillie : or cet effet qui donne, à la vérité, du corps aux objets, n'est qu'une partie du clair-obscur, puisque Raphaël, qui *observoit la lumiere & les ombres*, qui donnoit de l'effet & du corps à ses tableaux, ne connoissoit pas encore la magie du clair-obscur. Cette magie consiste, comme on sait, dans l'harmonie & la distribution générale de tous les tons, soit de lumiere, soit d'ombre, relativement à tous les plans. D'ailleurs, comme elle dépend absolument de l'imagination du peintre, les meilleurs livres qui puissent l'enseigner, ce sont les bons tableaux du Titien, ceux de Rembrandt, ceux de Rubens, & des autres peintres qui ont bien connu la magie du clair-obscur. Ainsi, tel peintre qui feroit *ressortir ses figures du tableau* pourroit encore être dur, sans harmonie, sans clair-obscur.

Mais quand les termes de Pline signifieroient à la rigueur le

clair-obscur, il ne faudroit pas dire avec MM. de Caylus & de Jaucourt, que Nicias *a parfaitement entendu le clair-obscur*, puisque Pline, qu'ils traduisent, ne le dit pas. Quand on entend bien son auteur, il y a un moyen simple de ne lui donner aucune entorse; c'est de n'avoir dans la tête d'autre projet, que celui de le traduire. J'ignore pourquoi les anciens Grecs & Latins, dont les langues étoient infiniment plus riches que la nôtre, n'avoient pas comme nous un terme qui signifiât le *clair-obscur*, & je le demande. Je demande aussi pourquoi Pline ne parle jamais des objets qui enfoncent bien dans le tableau, & qu'il ne parle que *des bras & des figures* qui en sortent. Il semble que l'un & l'autre donneroient une idée plus distincte du clair-obscur des anciens peintres, & que les écrivains modernes qui en parlent auroient aussi beaucoup moins de peine à produire leurs preuves, & seroient plus exacts, si Pline, par exemple, eût écrit ce que je demande.

(102) *Page* 195. Plutarque rapporte le même fait dans le *Traité contre Epicure*, ch. 8 : mais il dit que ce fut Ptolémée, roi d'Egypte, qui offrit cette somme à Nicias; & ce récit conviendroit mieux à l'opinion qui place Euphranor dans la 104e olympiade; mais en rectifiant cette date, celui de Pline devient possible. Le manuscrit de Pétersbourg dit *Attalo rege*, comme les imprimés. Cependant Pline, quelques lignes plus bas, fait Nicias contemporain de Praxitele, qui vivoit plus d'un siecle & demi avant le roi Attale. Pour disculper Pline d'une inexactitude si frappante, supposerons-nous que le Nicias qui refuse son tableau au roi Attale n'est pas celui qui mettoit le vernis sur les statues de Praxitele ? L'opinion qu'il y eut plusieurs Nicias concilieroit tout, & elle me semble appuyée par le récit de Pausanias. Voici comme il s'exprime, *liv.* 1, *ch.* 29, en parlant des monuments qu'on voyoit à Athenes: » Suivent les tombeaux de Zénon, fils de Mnaséas, de Chrysippe natif de Soli, de Nicias fils de Nicomede, celui de tous les peintres de

» ſon temps qui réuſſiſſoit le mieux à peindre les animaux ». Et au *ch. 22 du liv. 7*, il parle d'un Nicias qui ne paroît pas être le même que ce peintre d'animaux : » Avant que d'entrer, dit-» il, dans la ville (de Tritia), on voit un magnifique tombeau de » marbre blanc, plus précieux encore par les peintures de Ni-» cias que par les ouvrages de ſculpture dont il eſt orné. Une » jeune perſonne d'une grande beauté eſt repréſentée aſſiſe » dans une chaiſe d'ivoire : à côté d'elle eſt une de ſes femmes » qui lui tient une eſpece de paraſol ſur la tête. De l'autre cô-» té c'eſt un jeune garçon qui n'a point encore de barbe : il » eſt vêtu d'une tunique & d'un manteau de pourpre par deſſus. » Près de lui eſt un eſclave qui d'une main tient des javelots, » & de l'autre des chiens de chaſſe qu'il mene en laiſſe ». (*Trad. de l'abbé Gédoyn.*) Si le Nicias fils de Nicomede eût été le même que le peintre du tombeau de Tritia, Pauſanias eût mal loué le fils de Nicomede, en nous apprenant qu'aucun peintre de ſon temps n'avoit mieux peint les animaux, ſans ajouter que ce même peintre traitoit l'hiſtoire avec tant de ſuccès que ſes peintures faiſoient oublier les ouvrages de ſculpture qu'elles accompagnoient. Pluſieurs peintres d'hiſtoire parmi les modernes ont traité avec art les animaux qu'ils faiſoient entrer dans leurs compoſitions : mais on feroit d'eux un éloge peu convenable, ſi l'on remarquoit ſeulement qu'ils ont bien peint des animaux. Il faut donc diſtinguer, avec Pauſanias, un Nicias fils de Nicomede qui ne peignoit que les animaux, & un autre Nicias qui peignoit l'hiſtoire, & qui joignoit à ce talent celui de repréſenter des quadrupedes & ſur-tout des chiens de chaſſe, comme le remarquent Pline & Pauſanias. On pourroit ſoupçonner que ce talent ſecondaire du Nicias peintre d'hiſtoire l'a fait confondre par Pline avec le peintre d'animaux ; & peut-être la conformité de nom lui a-t-elle fait auſſi confondre avec tous les deux un troiſieme Nicias, inférieur à l'un & à l'autre par le talent, mais qui étoit bon verniſſeur, & que Praxitele employoit à ver-

nir ses statues. Il aura appris que c'étoit un Nicias qui vernissoit les statues de Praxitele, & il aura fait un seul homme de ce Nicias obscur & d'un ou de deux autres Nicias dont il entendoit célébrer les ouvrages.

(103) *Page* 195. Les anciens statuaires enduisoient leurs marbres d'un vernis très fin pour en faire sortir l'éclat, & les garantir de la poussiere & de l'ordure. Comme cette pratique semble plutôt nuire qu'ajouter à la beauté d'une figure de marbre, & qu'elle pouvoit ne pas être absolument générale, il semble que Pline, en écrivain exact, en appréciateur des productions de l'art, auroit dû s'étendre un peu plus sur cet usage. Il y étoit d'autant plus obligé, qu'il paroît faire dire une ineptie à Praxitele; car si ce statuaire eût fait une très belle figure qui n'eût pas eu le vernis de *Nicias*, & qu'il en eût fait une autre moins bien exécutée que Nicias eût vernie, eût-il préféré cette derniere? Peut-être que Praxitele ne faisoit vernir que ses plus belles statues, auxquelles il devoit naturellement donner la préférence: ainsi quelques mots de plus n'eussent pas été mal à propos, et nous eussent peut-être fait sentir l'avantage de ce vernis, & les raisons qu'avoit Praxitele pour l'estimer autant qu'on nous le dit.

Mais laissant à part le mauvais raisonnement que les paroles de Pline prêtent au statuaire, on trouve qu'il a lui-même, sans y penser peut-être, expliqué ailleurs ce qu'étoit *le vernis de Nicias*. Ici il ne copie qu'un mot rapporté par quelque écrivain grec, & point expliqué: mais au l. 33, ch. 7, où il copie ce que *Vitruve* enseigne sur la maniere de polir les murailles ornées de peintures & les statues de marbre, il ne laisse aucun doute sur ce procédé. Voici comment Vitruve explique cette vernissure. Après avoir dit que, dans les lieux découverts, le soleil & la lune noircissent les peintures, il ajoute que, pour obvier à cet inconvénient, » quand » le mur sera poli & sec, il faut le couvrir de cire de Car- » thage fondue au feu & mêlée d'un peu d'huile, en étendant

» cette composition avec une brosse; qu'il faut ensuite échauf-
» fer la cire & le mur avec un réchaud de charbons, jusqu'à
» en faire sortir ce qu'il peut y avoir d'humidité, & jusqu'à ce
» que la cire soit devenue égale; qu'alors on la frottera avec
» une bougie & des linges blancs, comme quand on polit les
» statues nues de marbre: *Uti signa marmorea nuda curantur.*
» (l. 7, c. 9.) » Pline transcrit presque mot pour mot tout ceci, & dit: *Solis atque lunæ contactus inimicus: remedium, ut parieti siccato cera punica cum oleo liquefacta candens setis inducatur, iterumque admotis gallæ carbonibus aduratur ad sudorem usque; postea candelis subigatur ac deinde linteis puris, sicut & marmora nitescunt;* »& commme on polit les figures de marbre, » (l. 33, c. 7.) Voilà sans doute le vernis que *Nicias* employoit si bien au gré de Praxitele; voilà cette *circumlitio* de Pline expliquée, mot qui signifie *onction*, *vernissure*, *enduit*, autour d'un objet. M. de Caylus l'avoit très bien entendu aussi avant moi: mais je n'avois pas son discours présent quand je fis cette note; Pline & *Vitruve* étoient mes seuls guides. L'amateur & l'artiste ne different que dans le sens de *sudor*: peut-être l'amateur a-t-il ici raison.

Je n'ai pas lu *Carlo Dati*: j'ai eû tort sans doute, mais enfin je ne l'ai pas lu. J'aurois au moins voulu que Durand eût rapporté ses paroles dans la langue originale. Il ne l'a pas fait, & voici sa traduction: » *Carlo Dati* explique ce vernis des der-
» niers coups de lime qu'il faut donner aux figures pour ache-
» ver de les polir, & de leur ôter tout ce qui y reste de rabo-
» teux ». Si la version est fidele, que Dieu fasse paix au savant *Carlo Dati*, qui faisoit faire à un grand peintre le métier de polisseur de marbre. Winckelmann veut que *circumlitio* signifie ici *retoucher*, *remanier un modele*, *où l'on ajoute & où l'on retranche par-ci par-là de l'argille.* Mais il s'agit de marbre, & non de modeles, *in marmoribus*. Voyez dans la traduction de M. Huber, tom. 3, p. 69, le paragraphe entier, & vous juge-

rez comment l'antiquaire, que je n'en crois pas moins ſavant, liſoit quelquefois ſes auteurs, & écrivoit l'*hiſtoire de l'art.*

(104) *Page* 195. Selon l'édition d'Hardouin, le texte s'exprime ainſi: *Et in una tabula ſex ſigna.* Il ne paroît pas que le mot *ſigna* puiſſe convenir aux figures d'un tableau. Cela veut-il dire que ce tableau repréſentoit ſix ſtatues? c'eſt le ſeul ſens que puiſſe recevoir cette leçon. Celle du manuſcrit de Petersbourg ne ſpécifie pas le nombre des ſtatues; elle porte: *Et in una tabula ſigna*, ce qui approche du P. Hardouin. La leçon de l'original n'auroit-elle pas été *tabula inſigni*, leçon adoptée par Durand, & enſuite par M. Brotier? Pluſieurs éditions ſuppriment *ſex ſigna*, & n'admettent pas non plus *inſigni.* Celle de Rome de 1470 a donné l'exemple,& je l'ai ſuivi: *Et in una tabula, quaque maxime inclaruit, agaſonem cum equo.*

Voici une autre obſervation. Il eſt ſurprenant que M. Poinſinet, après avoir dit dans ſa *notice des auteurs cités chez Pline*, que Phylarque étoit un hiſtorien contemporain de Ptolémée Evergetes, traduiſe ici, *un Phylarque ou chef de tribus*, ſur-tout ayant traduit ſa *notice* d'après celle du P. Hardouin qui s'y réfere dans ſa note, & qui répete que ce *Phylarque* eſt hiſtorien; ſur-tout encore après que M. Poinſinet a deux fois traduit dans Pline, que ce même Phylarque étoit hiſtorien. Le mot ſignifie *chef de tribus* ſans doute, mais ici c'eſt un nom propre. Si nous diſions, en parlant de Protogene, *un premier né fit un tableau*, on ne nous entendroit pas; nous expliquerions cependant fort juſte la ſignification du mot *Protogene.*

(105) *Page* 196. Je traduis de cette maniere pour conſerver la façon remarquable dont Pline s'exprime ici: *Cæſaris dictatoris ætate.* Cette formule eſt tout à fait différente de celle qu'employoient les Romains pour marquer la dictature de quelqu'un. Si, par exemple, ils rapportoient un fait paſſé ſous la dictature de Q. Fabius Maximus, ils diſoient, *Q. Fabio Maximo*

dictatore. C'est ainsi que Pline s'exprime lui-même, *lib.* 33, *cap.* 3, *sec.* 13. Cette formule étoit constante. Il auroit été bien singulier, en effet, d'employer le mot *ætate* (un âge) pour marquer la durée d'une magistrature qui expiroit au bout de six mois, & souvent beaucoup plutôt. Mais quand César, usurpateur de la puissance suprême, & voulant cacher son nouveau pouvoir sous une dénomination familiere aux Romains, eut pris le titre inamovible de dictateur, ce titre resta attaché à son nom. Dès lors on put dire le dictateur César, comme on a dit dans la suite l'empereur Tibere: dès lors on put dire aussi, de l'âge, du temps du dictateur César, *Cæsaris dictatoris ætate*, expression qui eût été très peu convenable pour les précédents dictateurs, qui ne conservoient souvent que quelques jours le titre de cette magistrature. C'est ainsi qu'un nouvel ordre de choses amene de nouvelles manieres de s'exprimer. Au reste, il est clair, par la phrase de Pline, que Timomaque vivoit du temps de César, & que l'Ajax & la Médée furent faits, je ne dirai pas sous sa dictature, pour ne pas employer une expression qui ne convenoit qu'au temps de la république, mais depuis qu'il se fût arrogé la dictature perpétuelle.

M. de Jaucourt a écrit à propos de Timomaque: » Pline » donne par-tout le titre de dictateur à César; sa méthode élé- » gante & précise ne lui permettoit pas de le spécifier plus par- » ticulièrement ». C'est une erreur. Lorsqu'il s'agit d'un fait passé avant que César se fût déclaré dictateur, il dit, *Caïus Cæsar*, ou simplement *Cæsar*, & le désigne par quelques mots qu'il ajoute, comme dans ce passage: *Cæsar qui postea fuit dictator* (César qui fut ensuite dictateur).

Il paroît certain que Pline parle ici de Timomaque comme d'un artiste contemporain de César. Mais fut-ce pour César qu'il fit la Medée & l'Ajax? Le manuscrit de Pétersbourg ne permet pas d'en douter. *Timomachus Byzantinus, Cæsaris dictatoris ætate, Ajacem ei pinxit & Medeam.* Le P. Hardouin

supprime

supprime le pronom *ei*, quoiqu'il soit dans les autres éditions. La raison qu'il en donne dans son *index emendationum*, est que ce pronom n'est pas dans les manuscrits qu'il a consultés. N'y auroit-il pas été oublié ? Au reste, sans ce pronom, la phrase donne encore le même sens. Mais on lit plus bas, dans Pline, que Timomaque mourut avant d'avoir fini sa Médée. Comment donc la vendit-il à César ? comme il arrive ordinairement qu'un ouvrage est demandé, & le prix fait avant qu'il soit commencé. Pline étant le seul auteur ancien qui parle de Timomaque, on n'a aucune autorité pour confirmer ou infirmer son texte.

Cicéron dit qu'on avoit à Cyzique un Ajax & une Médée : *Quid Cyzicenos, ut Ajacem aut Medeam*, 4e Verrin. act. 2, sect. 60. Mais il ne dit point qu'ils fussent de Timomaque, & l'on sait que plusieurs peintres avoient traité ces sujets. Pourquoi ne seroit-ce pas de ceux-là que parle Cicéron ?

En supposant que Cicéron entende que l'Ajax & la Médée dont il parle fussent du peintre byzantin, son autorité l'emporteroit de beaucoup sur celle de Pline, puisque vivant dans Rome avant César, il devoit savoir si les deux tableaux consacrés dans le temple de Vénus étoient de Timomaque, ou tout au moins s'ils étoient anciens ou modernes, & il n'en dit rien: il les nomme seulement avec treize ou quatorze autres morceaux fort anciens, tant de peinture que de sculpture.

(106) *Page* 197. Méchopanes, qui peignoit jaune, occasionne une observation qui peut-être n'est pas inutile. Jouvenet, ce peintre célebre, dont les savants ouvrages font tant d'honneur à notre école, eut aussi le défaut de peindre jaune ; plusieurs de ses tableaux en sont la preuve. Cependant, je ne crois pas que ce défaut lui vînt *d'une singuliere conformation d'organes*, ainsi que l'a dit M. de Voltaire. (Essai sur l'hist. gén. chap. 41.) Un raisonnement aussi juste qu'il est simple, va montrer que M. de Voltaire n'auroit pas dû risquer cette assertion.

Nous ne pouvons supposer une autre cause de cette *singuliere*

conformation d'organes de Jouvenet, que la maladie de l'*ictere*, c'est-à-dire une bile répandue qui lui faisoit voir les objets jaunes. Son intention cependant étoit de représenter dans ses tableaux la couleur des objets comme elle est dans la nature. Pour y parvenir, il prenoit sur sa palette la couleur qui lui paroissoit semblable à celle de l'objet qu'il imitoit; & si l'*ictere*, ainsi qu'un verre jaune qu'il auroit eu devant les yeux, répandoit ce ton sur tout ce qu'il voyoit, l'erreur étoit par-tout la même. Il devoit donc prendre sur sa palette du bel incarnat qui lui paroissoit un peu jaune, pour imiter une belle rose qui lui paroissoit un peu jaune. Supposez qu'il eût copié un tableau du Titien, de Rembrandt ou de Rubens, il eût certainement colorié sa copie comme l'original, qui lui eût paru jaune; & nous qui l'aurions vu se tromper aussi conséquemment, nous eussions dit: Jouvenet colorie nécessairement comme le tableau qu'il copie, puisqu'il prend sur sa palette des couleurs pareilles à celles des objets qu'il veut imiter.

Cela veut-il dire que Jouvenet ne peignit pas jaune? Non: mais je crois que cela prouve que l'*ictere* ne fait pas peindre jaune, & qu'il faut chercher une autre cause de ce défaut dans le coloris d'un peintre. Jouvenet fit à Rouen les études des tableaux de St. Martin-dès-Champs: ses modeles étoient des portefaix jaunis du hâle & brûlés du soleil; ce ton convenoit aux sujets, & l'ouvrage eut le plus grand succès. Les sujets des tableaux de Jouvenet étoient ordinairement des apôtres & des gens du peuple; il étoit bien naturel qu'il contractât l'habitude des tons jaunes, & que cette habitude, devenue maniere, ait gâté le coloris de plusieurs de ses tableaux. C'est ainsi que de grands peintres ont adopté un ton favori, qu'ils en ont été affectés; & quoiqu'ils ne le vissent que dans certaines parties du naturel, l'approbation qu'ils lui donnoient, l'effet puissant qu'il produisoit sur leur imagination, les forçoient à l'employer où il n'auroit pas dû l'être; c'est ce qu'aucun peintre n'ignore. Il est donc

certain que si Jouvenet eût peint jaune à cause de la conformation naturelle de ses yeux, il eût constamment suivi cette méthode; ce vice de couleur n'est point dans l'étonnant tableau de la descente de croix, ouvrage monté sur le ton le plus vigoureux & le plus vrai des grands coloristes. *Ce tableau*, dit M. Dandré Bardon, *qui mérite un rang distingué parmi ceux de l'école françoise, tiendroit sa place parmi les plus renommés des écoles d'Italie.* Ce jugement est confirmé par celui de tous les artistes éclairés.

M. Poinsinet détourne ici le sens de l'original: il traduit *quam intelligant soli artifices*, par *mais ce mérite n'est saisissable que pour des yeux experts.* Qui sont ces experts? les artistes, dira-t-on. Pourquoi ne pas les nommer quand Pline les nomme, & pourquoi faire dire dans une autre langue ce qu'un auteur ne dit & ne pense pas dans la sienne? M. Poinsinet, traducteur de Pline, entend le latin, & je ne puis concevoir pourquoi le mot *artistes* ne s'est pas mis au bout de sa plume, quand il a vu *artifices* dans ce passage; ailleurs il en est prodigue.

(107) *Page* 197. M. Poinsinet dit: « Celui-ci est Socrate » le peintre, très facile à confondre avec Socrate le philosophe, » qui étoit aussi un habile peintre, témoin son tableau des Gra- » ces dont on parlera au livre 36 ». Cependant au livre 36, on ne parle point de *son tableau des Graces*, mais seulement de son grouppe de marbre représentant les Graces. Le P. André, dans le septieme discours de son *Essai sur le beau*, dit: « Tel » étoit le tableau des Graces, que Socrate, le plus ingénieux des » anciens philosophes, avoit fait exposer dans la citadelle d'A- » thenes à l'entrée du temple de Minerve ». Ne seroit-ce point là ce qui auroit occasionné la note de M. Poinsinet? Quoi qu'il en soit, il est certain que Socrate avoit été sculpteur, & rien ne nous apprend qu'il ait jamais peint.

(108) *Page* 197. Pline donne ici l'idée d'un peintre qui

ſavoit rendre l'effet d'une lumiere locale & particuliere ; ainſi je crois qu'à l'article *Antiphile*, M. de Jaucourt ſe trompe, quand il dit : » Il n'en faut pas davantage pour prouver que » cette partie de la peinture qui conſiſte dans la belle entente » des reflets & du clair-obſcur, étoit connue de l'ingénieux » Antiphile ». Nous avons vu des peintres faire des tableaux éclairés par un feu, par un flambeau, par une bougie, & l'effet en étoit ſouvent juſte : mais ces peintres n'auroient pas été aſſez *ingénieux*, pour faire un Titien, un Rubens, un Rembrandt. Demandez ſi M. de Tournieres, qui, au gré de quelques ſpectateurs, réuſſiſſoit dans ce genre borné, auroit approché de ces maîtres là. Il y a certainement dans ces ſortes de tableaux, du *clair* & de *l'obſcur*, & même des reflets ; mais il ne s'enſuit pas que tous les peintres qui en font ſoient initiés dans la magie du *clair-obſcur*. Quand on ignore les principes d'un art, on s'équivoque aiſément.

Le peintre Antiphile dont il eſt ici queſtion, n'eſt pas le même dont Pline a parlé plus haut, ſection 37. M. de Jaucourt a confondu ces deux artiſtes, quoiqu'ils ſoient évidemment diſtincts, & que Pline ait placé le ſecond dans la claſſe de ceux qui ont approché du mérite des peintres parmi leſquels il a nommé le premier. L'énumération de leurs ouvrages eſt d'ailleurs un indice aſſez clair pour ne pas s'y tromper. Junius les avoit auſſi confondus, mais il falloit ſuivre Pline qui les diſtingue.

C'eſt, dit Lucien, un Antiphile qui, par jalouſie de métier, accuſoit Apelles d'avoir conſpiré contre le roi Ptolémée fils de Lagus : accuſation qui, ſe trouvant fauſſe, donna lieu à cet artiſte de faire ſon fameux tableau de *la calomnie*. Il eſt ſurprenant que Pline ne diſe rien ni de l'accuſation, ni du tableau, qui pourtant eſt fort célebre. Si notre hiſtorien étoit informé du fait, ou du moins s'il ne le regardoit pas comme un conte, il ſemble que ce trait eût été préférable à quelques uns de ceux

qu'il a rapportés, particulièrement au charbon dont se servit Apelles pour esquisser de mémoire la ressemblance d'un homme qui étoit venu dans la journée l'inviter à manger avec le même Ptolémée, parcequ'il n'y a guere de peintre qui n'en puisse dessiner autant, quand la figure du personnage est caractéristique. Lisez Bayle, remarque F de l'article *Apelles;* & voyez comment ce savant & judicieux critique releve un ancien auteur *célebre* qui fait un très absurde anachronisme, en parlant d'une conspiration où l'on accusoit Apelles de tremper, & qui cependant n'eut lieu que cent ans après la mort de l'artiste.

Quoi qu'il en soit, l'immortelle calomnie auroit donc été prête à dévorer ce grand peintre. Lucien ne dit pas ce que devint le tableau de *la calomnie*, & comment Apelles traita l'accusateur, quand Ptolémée l'eut remis en son pouvoir. A cette condition, je l'aurois comblé de ma bienfaisance; & ce n'eût pas été un conte.

(109) *Page* 200. Avec plus d'exactitude & de connoissances, Pline auroit dit sur quel plan du tableau, & à quelle distance du combat, étoient cet âne & ce crocodile. Il nous eût mis, par ce moyen, en état de juger de *l'invention & de la finesse* de Néalcès; car si le Nil n'étoit pas débordé, si les deux animaux étoient vers le lieu du combat, il n'y avoit point de vraisemblance, parceque le Nil, dans son lit, n'est pas plus large que la Tamise ne l'est à Londres, & que les vaisseaux & le bruit des combattants auroient fait peur à l'âne & au crocodile; alors *l'invention & la finesse* auroient prouvé qu'il ne savoit pas user à propos de ses inventions & de ses finesses. Il falloit donc, pour ne pas nous laisser soupçonner qu'il avoit manqué de jugement, dire si ces deux spectateurs étoient loin du combat. Il est à présumer, dira-t-on, que Néalcès avoit placé son épisode à propos. Pas tant à présumer : nous avons tant de preuves, dans les bas-reliefs antiques, du défaut de

fens & de raifonnement des artiftes à cet égard ; qu'il eft naturel de penfer qu'ils fuivoient tous à-peu-près la même routine, & que les fpectateurs y étoient accoutumés ; ou bien il faudra dire que les fculpteurs, lorfqu'ils faifoient des bas-reliefs, avoient moins de jugement que les peintres. Mais la preuve qui détruit cette accufation eft dans quelques uns des ouvrages qui nous font reftés des uns & des autres. Difons donc, pour excufer Pline, qu'il voyoit les épifodes en peinture & en fculpture, comme fon fiecle les voyoit.

(110) *Page* 201. Erigonus, d'abord broyeur de couleurs chez Néalcès, devient enfuite éleve chez ce maître ; il n'y a rien là que de fort naturel, & le fait n'eft pas *trop remarquable*. Si cet Erigonus fit de grands progrès dans la peinture, c'eft qu'il en avoit le goût & les autres difpofitions. Difons donc qu'autrefois, comme à préfent, un jeune homme pauvre pouvoit entrer chez un artifte diftingué, commencer par être une efpece de manœuvre, & finir par être l'émule de fon maître, & même le furpaffer.

M. Winckelmann dit, (*hift. de l'art*, tome 3, page 10, trad. de M. Huber) : « Il y eut un fculpteur de cette ifle, qui » n'eft pas connu par fon nom, mais feulement par celui de » ftatuaire d'Egine, *Æginetæ fictoris* ». Il y a trois fautes en ce peu de mots. 1°. *Fictor*, dans Pline, fignifie *modeleur*, & non *fculpteur* ou *ftatuaire*. 2°. *Æginetæ* étoit le nom de l'artifte. 3°. Pline auroit dit *Æginetici fictoris*, s'il eût voulu parler d'un modeleur natif d'Egine.

(111) *Page* 202. Cela eft beau, cela eft délicat, c'eft un fentiment honnête & touchant ; mais comme les expreffions de ce fentiment font généralement applicables à toutes les productions du génie que la mort de leurs auteurs a laiffées imparfaites, on fe méprendroit, fi on vouloit qu'elles fuffent une preuve des connoiffances de Pline dans la peinture. Si on

est une fois convenu qu'un écrivain est éloquent, qu'il est sensible, il faut écouter avec d'autant plus de précaution ce qu'il dit, qu'il a plus d'art & de sensibilité.

C'est un sentiment pareil à celui de Pline qui a fait dire à M. d'Alembert : « Si on eût placé l'Esprit des Loix sur le cercueil de Montesquieu, comme on exposa autrefois vis-à-vis du cercueil de Raphaël son dernier tableau de la Transfiguration, c'eût été une belle oraison funebre ». N'examinons point si deux in-quarto, posés sur un cercueil, auroient causé autant d'émotion que le tableau de Raphaël ; ce seroit stupidement attaquer, comme je l'ai vu faire à certains esprits froids, la sensibilité d'un homme d'un très grand mérite. Mais puisque le tableau de la Transfiguration se présente, disons un mot de sa composition.

Comme chacun la connoît, & que mon observation n'est pas entièrement neuve, je demande ce qu'on diroit aujourd'hui d'un peintre qui couperoit si bien son sujet & sa composition, qu'une moitié non seulement n'eût aucun rapport avec l'autre, mais que le sujet principal y fût placé à-peu-près comme un épisode seulement un peu distingué, & de maniere à laisser douter où est le sujet. D'autres peintres italiens ont fait la même faute.

On sait que les apôtres, auxquels on amene un jeune possédé, & qui sont la base de la composition, sont entièrement occupés de cette visite, quoiqu'à deux pas de là, & sur une petite motte de terre d'environ six à sept pieds de haut sur à peu près autant de large, où il eût été impossible de construire trois tentes, & que vous ne prendrez pas pour le *montem excelsum* de l'évangile, il se passe un prodige aussi surprenant qu'il est inoui. Chacun cependant lui tourne le dos ; on voit à peine un ou deux disciples montrer du doigt le prodige, sans se donner la peine de le regarder eux-mêmes. On

diroit qu'ils font blasés fur le fait des transfigurations, & que chacun en fon particulier dit : *J'ai tant vu le foleil! voyons plutôt ce petit diable :* les démoniaques étoient moins rares que les transfigurations. Les bonnes gens qui amenent le petit garçon, ne voient rien non plus d'une fplendeur qui devoit les éblouir, car ils ont les yeux deffus : *Et refplenduit facies ejus ficut fol : & veftimenta ejus facta funt fplendentia, & candida nimis velut nix :* chacun fait fon office comme fi de rien n'étoit. En un mot, ce font deux fujets fans rapport, & que, par économie, il femble que, malgré l'évangile, on ait voulu repréfenter dans un feul tableau, dans un feul inftant, & fur un feul fite. Ajoutons que dans aucun endroit de l'évangile il n'eft dit que le Chrift, Moyfe & Elie fuffent élevés à deux ou trois pieds au-deffus de la montagne; car la nuée dans laquelle ils entrerent, felon S. Luc, ne fuppofe pas qu'ils s'y éleverent, mais feulement qu'elle les environnoit. Si Raphaël y eût bien penfé, il n'eût pas fait fymmétriquement gambiller ces trois figures en l'air.

On appelle ce tableau le chef-d'œuvre de Raphaël. On devroit bien nous dire en quoi il a mérité ce titre. Si c'eft pour l'entente, elle eft remplie de foibleffe : fi c'eft pour la compofition, on peut juger à quel point elle eft déraifonnable : fi c'eft pour la poéfie, je défie qu'on puiffe montrer un coin du tableau qui en annonce, qu'auffitôt elle ne foit heurtée par un contre-fens ou une abfurdité. Je vois bien que les apôtres font de vains efforts pour chaffer le démon; mais je fuis révolté de les voir là, quelque beauté qu'il y ait certainement dans le bas du tableau. Que Vafari & d'autres difent, tant qu'ils voudront : *Queft' opera è la più celebrata, la più bella, e la più divina.* Je mets l'éloge à côté de la compofition; & fi aucune autorité n'a la vertu de me fermer les yeux, j'admire les beautés de l'ouvrage, & fur le refte je ris de fa prévention.

Parlez de la prédication de S. Paul dans l'aréopage, où l'entente, la poésie, la composition, sont traitées supérieurement. Voilà Raphaël, appellez cela un de ses chefs-d'œuvre de composition; joignez-y celle de l'école d'Athenes, & nous battrons des mains. Mais vous qui en voulez tant apprendre aux artistes, & qui, pour y réussir, copiez des copies de copies, ignorez-vous que, ces années dernieres, la Transfiguration fut descendue pour être exécutée en mosaïque, & qu'on vit avec surprise que plusieurs figures de ce chef-d'œuvre, qu'on n'avoit vu depuis long-temps que dans l'endroit obscur où il étoit placé, se trouverent mauvaises au point qu'on ne les crut plus de la main de Raphaël dès qu'on les vit de près? Ignorez-vous que des ordres supérieurs défendirent de révéler le secret, que pourtant vous pouvez savoir, comme je l'ai appris?

Si je vous parlois de *la dispute du S. Sacrement*, je vous en dirois bien davantage, sans que vous pussiez trouver une seule bonne raison qui empêchât que l'arrangement trivial du Pere, du Fils & du S. Esprit, ainsi que les deux crans de nuées, dont l'intérieur est mesquinement lardé de chérubins, ne fussent d'un gothique ridicule. C'est bien là ce qui peut s'appeller jouer à la chapelle, & ne connoître ni la magie ni la chaîne imposante d'une pareille composition. Raphaël fut, dit-on, aidé par plusieurs savants, soit poëtes, soit littérateurs, soit cardinaux, & même par le pape Léon X. J'y applaudirois s'ils ne l'eussent pas égaré; mais sa déférence mal entendue, ou tout ce qu'il vous plaira, lui a fait *composer* un mauvais haut de tableau. Que chaque figure y soit belle, je suis loin d'y contredire, & c'est assurément un fort grand mérite, mais qui, dénué du reste, ne peut former un bel ouvrage. Lisez, hommes connoisseurs, lisez l'apologie gauche & tâtonnée que Richardson le fils a faite du haut de cette composition; & si le livre ne vous tombe pas des mains, vous êtes en état de lire courageusement tout ce qu'on peut

écrire sur la peinture. Mon observation ne retombant que sur l'arrangement du haut de ce tableau, mon jugement ne paroîtra pas téméraire à ceux qui ont de la justesse dans l'esprit, & le goût de l'art.

Raphaël, à ce compte, n'avoit donc ni goût ni justesse? Point de sophisme : on vous l'a dit cent fois, Raphaël étoit un très grand peintre dans les parties qu'il connoissoit, & si grand, que si, par un miracle, il eût vu les peintres venus depuis lui, Raphaël eût recomposé tout le haut de l'admirable dispute du S. Sacrement. Si vous le niez, prenez-y garde, vous serez obligé d'avouer qu'il étoit incapable de jamais sentir la magie d'une grande apparition céleste, & que les ressorts d'un spectacle aussi imposant étoient absolument au-dessus de ses forces. Mais n'oubliez pas que nous vénérons Raphaël, que nous le méditons, que nous l'étudions, que nous le connoissons, & que l'immensité de l'art est beaucoup plus étendue que lui. Criera qui voudra ; pour nous, cherchons la vérité.

(112) *Page* 203. La rareté des vrais talents, chez les femmes, peut contribuer à la cherté de leurs ouvrages : les talents semblent acquérir un nouveau prix entre les mains d'un sexe qui sait mettre de l'intérêt jusque dans les choses mêmes les plus communes. Aussi Pline paroît-il ne laisser aucun doute sur la principale raison de cette cherté, quand il dit que les portraits des plus habiles peintres *vivants* étoient beaucoup moins payés que ceux de Lala. Ce n'est pas que de nos jours une Rosa-Alba, & peut-être quelques autres, n'aient été d'un vrai mérite. Nous avons même une *sculpteur*, qui, si elle continue, pourra tenir une place honorable entre les artistes habiles, & le prix de ses ouvrages ne sera point dû seulement au sexe & à la singularité (car elle est seule), mais à leur propre mérite.

J'ai vu à Geneve mademoiselle Marchinville & ses productions ; elle étoit mourante. Etoit-ce une artiste célebre? pas en-

core. A peine étoit-elle entrée dans la carriere où, si la mort ne l'eût arrêtée, ses succès vers la réputation n'eussent pas été douteux. Déja son ame énergique & douce répandoit sur ses ouvrages des traits déchirants & vertueux, que nos pénibles & laborieuses études ne produisent que rarement, ou plutôt qu'elles ne produisent jamais, si notre sensibilité ne les vivifie. Voilà les femmes lorsqu'elles ne boivent pas la coupe du délire & de la perversion. Pourquoi ne rendrions-nous pas à leurs vertus & à leurs talents l'hommage qu'ils méritent ? Nous n'encourageons que trop ce sexe à tout ce qui peut l'avilir, même au tribunal de ses corrupteurs : offrons lui donc au moins un tribut qui puisse le soutenir dans le pénible exercice d'un art difficile, quand, à de justes titres, il est devenu légitime. J'offre ici le mien à la mémoire de mademoiselle Marchinville, dont on peut dire aussi : *Ut flos ante diem flebilis occidit.* Mais si elle n'étoit pas encore célebre, pourquoi la louer ? c'est qu'elle donnoit de grandes espérances, & qu'elle laisse des regrets amers. Ainsi mourut le jeune *Pedius*, qui avoit fait de grands progrès : *Puer*, dit Pline, *magni profectûs in ea arte obiit.* Imitons Pline lorsqu'il fait bien.

Une autre de ses concitoyennes (mademoiselle Terroux, fille de M. Terroux l'aîné, citoyen de Geneve & horloger), peint en émail avec un succès qui, par sa rapidité, me paroît surprenant. Ou la pratique & la réussite de cette sorte de peinture peut s'acquérir en quinze mois, où cette artiste y a fait d'étonnants progrès. Son premier ouvrage en ce genre est, comme de raison, d'une assez foible écoliere, c'est-à-dire pour l'émail ; car avant de l'entreprendre elle dessinoit déja ; mais ses dernieres productions montrent un talent décidé qui s'achemine à la perfection. Que cette demoiselle en continue l'exercice & l'étude, & Geneve pourra la compter au nombre des artistes distingués qu'elle aura produits.

M. Rouſſeau dit, dans le cinquieme livre de ſon *Emile*, que les femmes à grands talents n'en impoſent jamais qu'aux ſots; qu'on ſait toujours quel eſt l'artiſte ou l'ami qui tient le pinceau. Il a eu raiſon, s'il n'a voulu parler que de ces femmes qui à tant d'autres fauſſetés ajoutent encore celle-là, & s'il a ſuppoſé des exceptions à cette regle générale. Mais lorſqu'il ajoute, *Quand une femme auroit de vrais talents, ſes prétentions les aviliroient*, a-t-il la même exactitude? On ne conçoit pas trop comment de vrais talents ſeroient avilis par la prétention de les avoir, quand on les a légitimement acquis par des études laborieuſes. Les talents de *Roſa-Alba* ont-ils été avilis? Son nom ne ſera-t-il pas toujours précieux & célébré dans l'hiſtoire des beaux arts? C'eſt que la vertu & l'honnêteté peuvent s'allier dans l'un comme dans l'autre ſexe, quand la mauvaiſe éducation n'a pas vicié une bonne organiſation. Les femmes, en général, ſeroient plus honnêtes, ſi nos coutumes, nos travers, nos exemples, ne les pervertiſſoient. Mais qu'auroit dit le philoſophe rigoureux, s'il avoit vu madame Falconet, ma belle-fille, modeler un buſte & en travailler le marbre, & que ce modele & ce marbre euſſent été beaux? il n'auroit pas déſapprouvé les juſtes prétentions de cette artiſte; il eût mieux fait, il les eût encouragées.

Que ſa ténacité à l'étude ne ſoit point énervée par un peu d'aiſance que lui ont procurée ſes travaux, que ſon courage & ſon amour du travail continuent encore quelque temps à mépriſer la malignité baſſe qui perſécute les talents, & je réponds à notre artiſte d'une réputation diſtinguée, que de bons ouvrages lui ont déja en partie méritée. Mais ſi elle éprouve un peu trop la tracaſſiere perfidie des ſociétés policées, je lui conſeille de vivre tranquille à ſa maniere; elle aura raiſon comme l'avoit M. Rouſſeau.

Propertia de Roſſi, la premiere & la ſeule femme que nous,

ſachions s'être auſſi fait un nom dans la ſculpture, étoit de Bologne, & vivoit dans le ſeizieme ſiecle. Elle fit, entre autres bons ouvrages, un bas-relief en marbre qui lui mérita l'éloge univerſel de ſes concitoyens. Mais un certain *maître Amico* ſe mit en tête de chagriner l'artiſte; & à force de calomnier ſon talent, la noire envie parvint à ne lui faire donner qu'un prix fort vil de ſon ouvrage. Propertia fit encore deux figures en marbre, fut dégoûtée de la ſculpture, s'occupa quelque temps à graver, & mourut de douleur. Si vous rencontrez des *maître Amico*, vous devez, ou les éviter, ou les réduire au ſilence, ou bien vous réſoudre à périr de leur venin. Conſultez vos beſoins, votre amour de la réputation, & celui de votre tranquillité; c'eſt là votre bouſſole.

(113) *Page* 205. Il eſt ſingulier que dans la longue énumération des plus beaux ouvrages des ſculpteurs anciens, Pline n'ait rien dit des grands bas-reliefs qu'ils ont pu faire; car il ne faut pas compter les ornements qui enrichiſſoient, peut-être en pure perte, la Minerve de Phidias, ni ces modeles que faiſoit Dibutade, & que quelques interpretes prennent pour des bas-reliefs. Pline étoit-il de ces gens qui ne mettent pas les bas-reliefs au rang des belles productions de la ſculpture? ou les artiſtes n'en avoient-ils pas fait qui méritaſſent des éloges particuliers & un peu circonſtanciés? ce qui ſeroit difficile à croire. Quoi qu'il en ſoit, les bas-reliefs qui nous reſtent des anciens prouvent aſſez que dans ces ouvrages ils n'avoient pas toute l'intelligence de quelques ſavants artiſtes modernes.

Les ſculpteurs grecs ne compoſoient peut-être leurs bas-reliefs que comme ils voyoient les peintres compoſer leurs tableaux: ou bien il faudra dire qu'ils fermoient les yeux à l'intelligence de la peinture, ce qui n'eſt pas vraiſemblable, attendu que le bas-relief a ſouvent pu devenir, juſqu'à un point,

un tableau en ſculpture. Les anciens ſculpteurs pouvoient en donner une idée dans certains grands frontons, qui, entre la couverture & le corps d'un temple, permettent une ſorte de renfoncement. Ailleurs, il ne leur étoit pas auſſi poſſible qu'à nous; leurs autels ne tenant point au mur comme les nôtres, on n'y plaçoit ni grands tableaux, ni grands bas-reliefs. Mais les peintres grecs ont-ils connu autant que les grands peintres modernes toutes les parties de la peinture? Obſervons toujours, car je l'ai dit ailleurs, que Pline ne fait pas mention des reſſorts de la machine, du grand art & des beautés d'une compoſition. C'eſt peut-être qu'il n'y en avoit pas encore, ou qu'il ne ſavoit pas l'appercevoir; choiſiſſez. Toute la peinture des grandes écoles modernes fût-elle perdue, l'on verroit par les bas-reliefs des Bernin, des le Gros, des Angelo Roſſi, des Algarde, &c. comment les peintres de leur temps compoſoient leurs tableaux.

(114) *Page* 206. On ne faiſoit pas encore *de portraits* avant Lyſiſtrate, frere de Lyſippe & contemporain d'Alexandre, & ce fut lui qui le premier imagina de rendre la reſſemblance: *Hic & ſimilitudinem reddere inſtituit: ante eum, quàm pulcherrimas facere ſtudebant.* Cela eſt poſitif, & je lis au texte du manuſcrit de Pétersbourg ainſi que par-tout ailleurs, *hic* & non pas *ſic*, comme le veut M. Poinſinet, qui par-là, ſi je ne me trompe, fait dire à Pline deux fois de ſuite la même choſe, & ce n'eſt pas ſon ſtyle. Cependant vous venez de voir que Dibutade, antérieur de quatre à cinq cents ans à Lyſiſtrate, fit le premier *des portraits*. Vous verrez au commencement du chapitre 5, livre 36, que Bupale & Antherme firent *le portrait* du poëte Hipponax plus de 200 ans avant Lyſiſtrate. Vous avez vu dans le chapitre 4 du 34e livre, qu'on faiſoit *des portraits, iconicas*, environ 220 ans avant Lyſiſtrate; & au chapitre 7, ſect. 16, du livre 34, que l'art d'exprimer les reſſemblances, *ſimilitudines*

exprimendi, fut connu avant de faire des ſtatues, ce qui remonte, ſelon Pline lui-même, à plus de 400 ans avant Lyſiſtrate. Vous avez vu à la ſect. 5 du chap. 3 de ce liv. 35, que Téléphane & Ardicès faiſoient *des portraits* peut-être plus de 3 ou 400 ans avant Lyſiſtrate, mais ſi mauvais, ſi peu reſſemblants, qu'on imagina d'écrire au bas le nom de ceux qui étoient repréſentés: *Ideo & quos pingerent, adſcribere inſtitutum.* On mettoit auſſi, *ceci eſt un bœuf, ceci eſt un cheval, ceci eſt un arbre.* Quoique ces deux peintres fuſſent encore dans une très profonde ignorance de l'art, ils faiſoient ou tâchoient de faire *des portraits*, parceque ç'a été la premiere inſpiration, & qu'on n'eſt parvenu à des ſujets plus compoſés, que par développement & par degrés. Enfin, vous avez lu tout à la fin du chap. 8, liv. 35, que Panænus *faiſoit des portraits reſſemblants, iconicos duces pinxiſſe tradatur*, environ 130 ans avant Lyſiſtrate. Il y en a d'autres exemples dans nos trois livres de Pline, qu'il ſeroit trop long de rapporter ici, attendu que j'en parle encore ailleurs. Mais ſi vous voulez ſavoir qu'on en faiſoit auſſi du temps de la guerre de Troie, voyez la note 3 du P. Hardouin, pag. 681, tom. 2, vous y trouverez un paſſage de Trébellius Pollion qui dit que de ſon temps on voyoit encore à Rome le bouclier d'Enée où ſon *portrait* étoit gravé ou ciſelé, ou même peint. Trébellius vivoit peu avant Conſtantin.

Mais n'eſt-ce pas de l'invention de mouler un viſage ſur le naturel, qu'il eſt queſtion ici? Oui bien, en commençant de parler de Lyſiſtrate: mais comme ce moulage conduiſit l'artiſte à faire des portraits ſans doute fort reſſemblants, Pline conclut qu'il exerça le premier l'art du portrait. La phraſe latine ne paroît pas équivoque, & j'ai dit plus haut combien elle eſt claire en ne liſant pas *ſic* au lieu de *hic*. Au ſurplus, je ne ſuis pas le ſeul qui entende ainſi ce paſſage. M. de Jaucourt ne lui donne pas un autre ſens, article *Lyſiſtrate*, & je crois qu'il a

raiſon. On a déja vu, & l'on verra que je ſuis loin de vouloir toujours donner tort à cet écrivain laborieux, autant qu'il eſt facile. Souvent il ſe trompe, quelquefois je le reprends; l'un eſt auſſi permis que l'autre.

Je ne finirai pas cette note ſur les portraits, ſans rapporter un paſſage de Plutarque aſſez ſingulier, du moins à ce qu'il me ſemble, pour mériter l'attention des connoiſſeurs & des artiſtes. Cet écrivain philoſophe prétend que dans le plus beau ſiecle de l'art, il étoit impoſſible de faire le portrait de Démétrius Poliorcetes. J'avoue que cette idée confond toutes les miennes, & j'en laiſſe la diſcuſſion à qui voudra s'en occuper. On ſe demandera, ſi l'on veut, comment de tant d'artiſtes ſi célebres, pas un ne ſavoit parvenir à faire cette reſſemblance, & comment il eſt impoſſible à l'art de repréſenter un viſage quel qu'il ſoit.

Voici, ſelon M. Dacier, ce que dit Plutarque: » Démétrius » étoit d'une beauté ſi excellente & d'une mine ſi relévée, qu'aucun des peintres & ſculpteurs qui en ont fait des portraits ou » des ſtatues, n'ont pu attraper ſon air ni ſa reſſemblance; car » on voyoit ſur ſon viſage la douceur & la gravité, le terrible » & l'agréable, & parmi cet air de jeuneſſe, de vivacité & de » férocité, on voyoit éclater un air héroïque très difficile à » imiter, & une majeſté véritablement royale ». (*Vie de Démét. ch.* 1.) Comme Socrate vous eût relancé tous ces peintres & ces ſtatuaires-là! Peut-être n'y a-t-il que Plutarque en défaut, & qu'il a parlé du portrait de Démétrius comme beaucoup de femmes parlent du leur, qu'aucun peintre ne fait reſſemblant, diſent-elles.

Voilà donc Pline qui, dit-on, ne copioit pas, qui prenoit dans ſes propres connoiſſances les choſes qu'il diſoit; voilà cet ancien devant lequel on exige que nous reſtions grands yeux ouverts, bouche béante; le voilà, dis-je, qui contredit dans un

un endroit un fait qu'il a établi dans d'autres; & l'on voudroit qu'un artiste, un lecteur, je ne dis pas fort attentif, mais seulement qui ne seroit pas stupide, regardât Pline comme l'oracle des beaux arts, comme celui du raisonnement, comme un savant universel! C'est bien mal le connoître, ou c'est se moquer des gens d'une maniere bien méprisante. Si on vouloit se donner la peine d'y songer un peu mieux, si on pouvoit se dégager des préventions de college, on trouveroit que la dose est trop forte.

(115) *Page* 206. Ce n'est point avec de l'argille qu'on moule une statue, parceque cette matiere qui diminue, se fend, se déforme, est sujette à des accidents contraires à l'objet d'un moule. Les anciens statuaires se servoient de cire, de plâtre, pour mouler; Lysistrate moula lui-même en plâtre & en cire: que signifie donc » prendre l'empreinte des figures, de sorte qu'on n'en fit » plus sans argille »? *De signis effigiem exprimere..... ut nullâ signa statuæve sine argilla fierent.*

Pline entend-il par argille un modele qu'on mouloit ensuite? Alors il est bien certain que *cette science est plus ancienne que celle de fondre l'airain*, puisqu'il n'est pas possible de fondre une statue de bronze sans en avoir fait le modele & le moule. Que diroit-on d'un auteur qui viendroit nous apprendre que le raisin est plus ancien que le vin?

Mais si l'art de modeler fut inventé à Samos quelques siecles avant Lysistrate, si cet art fut apporté en Italie 300 ans avant ce Lysistrate, comment peut-on dire qu'il en fut l'inventeur? Pline oublie qu'au livre précédent il a dit que la premiere statue de bronze faite à Rome (celle de Cérès) le fut après la mort de Sp. Cassius: c'étoit 160 ans avant Lysistrate. Il oublie que dans le même livre il dit que Théodore en avoit fondu une avant la 64e olympiade, plus de 160 ans avant Lysistrate, & *qu'elle exprimoit parfaitement la ressemblance*, quoiqu'il dise ici qu'avant

ce statuaire on ne faisoit pas de ressemblance. Il oublie celles de Romulus, d'Horatius Coclès, de Clélie, & d'autres, dont il parle lui même dans le 34e livre, & qui avoient été fondues trois ou quatre cents ans avant Lysistrate. Il venoit de dire que Dibutade, fort antérieur à Lysistrate, avoit modelé. Je crois qu'il faudroit avoir la pliniomanie au plus haut degré, pour fermer les yeux sur tant d'incohérences.

M. Poinsinet ayant rendu tout ce paragraphe bien différemment que moi, nos traductions ne peuvent & ne doivent pas se rapporter. Cependant, par le moyen d'un changement hardi qu'il fait au texte, il justifie sa traduction. Transcrivons sa note tome 11, p. 321 : » Je lis au texte : *Ut nulla signa suâ sine argillâ* » *fierint*. On lisoit avant nous : *Ut nulla signa statuave sine ar-* » *gilla fierint*. Mais *statuave* est redondant & froidement su- » perflu après *signa*, au lieu que *suâ sine argillâ* forme le sens » le plus satisfaisant : c'est même la leçon obligée & nécessaire » sans laquelle ce passage seroit inintelligible ou louche ».

1°. J'observe que M. Brotier ne croit pas que ces deux mots *signa statuave* forment ensemble une redondance. Outre qu'il n'a rien changé au texte dans le passage dont il s'agit, voici comme il s'exprime lui-même, tom. 6, page 396, note 10 : *Exstare multa Ægyptiorum monumenta antiquiora Dibutade constat pluribus* SIGNIS STATUISQUE, &c.

2°. S'il est vrai que chez les Latins *signum* soit le genre dont *statua* est une espece, comme je l'ai rapporté d'après Alde Manuce dans la note 15 du livre 34e, le mot *statua* n'est point redondant ni froidement superflu. Les objets que signifient ces deux mots étant distincts, le passage ne peut être regardé comme inintelligible ni louche.

(116) *Page* 107. Ces fruits en sculpture étoient donc colorés ; sans quoi il n'étoit pas difficile de les distinguer des fruits réels. Nous avons aussi des gens fort adroits, qui réussissent dans

ces sortes d'ouvrages; mais quand nous écrivons sérieusement de la peinture & de la sculpture, nous ne parlons pas de ces petites curiosités, parceque nous ne voulons pas donner lieu de croire que nous jouons encore à la chapelle. Si ce petit fait n'a pas changé sur la route, Varron, ainsi que Pline, aura un peu parlé de ce qu'il n'entendoit pas. Mais pourquoi s'en prendre à Pline, qui ne fait que rapporter ce trait? C'est parcequ'il le rapporte: car s'il eût fait l'observation bien simple par où j'ai commencé, les fruits du *nommé Posis* ne seroient pas sortis du livre de Varron. Qu'il est aisé de voir quelles sont les connoissances d'un écrivain, soit qu'il parle de source, ou qu'il emprunte!

(117) *Page* 207. Cette remarque de Pline est d'autant plus inattendue, qu'ailleurs il dit que les statuaires font des modeles avant de fondre leurs bronzes & avant de travailler leurs marbres. *Nous admirions*, dit-il, *dans l'attelier de Zénodore la parfaite ressemblance du prince, non seulement dans le modele d'argille, mais encore dans de fort petites esquisses* (parvis surculis), *qui avoient été les premieres études de l'ouvrage.* L. 34, c. 7. Si l'expression *surculi* ne signifie pas ici de petites études ou esquisses, je n'entends pas ce qu'elle veut dire; car, pris à la lettre, *verges*, *baguettes*, *branches*, *rejettons*, *rameaux*, *greffes*, ou même *petites lames branchues*, n'auroient pas de sens; du moins je ne le comprendrois pas, n'y voyant aucun rapport avec les opérations de nos atteliers. Ainsi je crois que Pline s'est exprimé par une figure, c'est assez souvent son style, & qu'il a regardé l'esquisse comme le germe, la greffe de l'ouvrage: c'est exprimer en homme d'esprit un moyen pratique de l'art; ce qui n'en suppose pas cependant la connoissance. Au surplus, je soumets mon explication aux savants & aux hommes de goût. Voyez la note sur ce passage du livre 34. Quoi qu'il en soit, les anciens, habiles ou non, faisoient des modeles avant leurs marbres & leurs bronzes,

tout comme les modernes; & Pline, qui copioit ici Varron, disoit bonnement de Pasitele ce que Varron en avoit dit.

(118) *Page* 208. Par la fin de cette section, & par ce que j'ai traduit de la suivante, on voit que Pline approuve les anciennes statues des dieux, parcequ'elles étoient d'argille, & qu'il sévit contre les modernes, parcequ'elles étoient d'or & d'argent. La simplicité des premiers Romains dans les objets de leur culte méritoit cet éloge; il est dicté par la raison & par l'horreur du luxe & de la dépravation des mœurs. Pline au moins n'auroit pas dû blâmer ailleurs, en quelque sorte, les statues d'argille, & dire ce que vous avez déja lu, t. 3, p. 41; » Il me paroît surprenant aussi que l'origine des statues étant » si ancienne en Italie, ce soit plutôt des simulacres de bois » ou d'argille qu'on ait consacrés aux dieux dans les temples, » jusqu'à la conquête de l'Asie, qui introduisit le luxe ». *Mirumque mihi videtur*, &c.

Puisque l'or & l'argent étoient encore rares dans les premiers temps de Rome, il étoit bien naturel qu'on n'employât pas ces métaux pour les simulacres, même ceux des dieux; pourquoi donc trouver *surprenant* qu'ils fussent d'argille? pourquoi dire aussi qu'avant l'introduction du luxe on n'avoit pas encore des objets de luxe?

(119) *Page* 208. Il y a dans le texte *mirâ cælaturâ* : je ne puis deviner ce qu'étoit la ciselure de ces simulacres d'argille. Ciseloit-on des modeles d'argille, cuite ou crue? les tailloit-on, les travailloit-on au ciselet & au marteau? Pline ailleurs, en parlant des ouvrages de marbre, emploie quelquefois le verbe *cælare*, & je le comprends; mais quand ce mot désigne le travail de l'argille, je ne l'entends plus. Les interpretes que j'ai consultés ne disent rien sur ces deux mots *mirâ cælaturâ*, ni, en général, sur la ciselure ou gravure des ouvrages d'argille; & ce que j'ai pu avoir de pratique dans la statuaire, ne m'en à

rien enseigné non plus. Je crois qu'il faudroit traduire, comme je l'ai fait, ces mots *mirâ cælaturâ*, par *travail admirable*: car comment auroit-on pu distinguer d'en-bas de la ciselure placée si haut ?

(120) *Page* 208. C'est ici qu'il faut rectifier, du moins en partie, les fautes de l'article *Modele* dans l'Encyclopédie. Des mémoires fautifs, recueillis avec peu de précaution, & l'impossibilité d'appercevoir leur non-valeur, sont des raisons qui, jusqu'à un point, pourroient disculper M. le chevalier de Jaucourt; mais ses fautes n'en doivent pas moins être relevées par l'artiste qui s'est imposé le devoir de substituer la vérité à l'erreur dans ce qui a du rapport à l'art.

L'article *Modele* dit que la diminution d'un modele d'argille n'est pas égale dans toutes ses parties & dans tous ses points; parceque » les petites parties de la figure se séchant » plus vite que les grandes, le corps, comme la plus forte » de toutes, se seche le dernier, & perd en même temps moins » de sa masse que les premieres ». Cela seroit contre les loix les plus simples & les plus connues de la physique; & voici ce que ces loix & l'expérience démontrent journellement aux sculpteurs qui font des modeles d'argille.

Ces modeles étant faits d'une même matiere, cette matiere étant également humide, la sécheresse produit une retraite égale & proportionnée aux différentes parties. Le cou d'une figure, par exemple, qui auroit trois pouces de grosseur, se réduiroit en séchant à deux pouces neuf lignes, tandis que le corps, qui auroit sept pouces & demi de large, n'auroit plus que six pouces dix lignes, la retraite supposée d'un douzieme; cette regle est constante, quelque forme que le sculpteur donne à son modele.

Mais il est un inconvénient dont M. de Jaucourt ne parle pas, qui est cependant essentiel, & que la seule réflexion, sans

l'expérience, auroit dû lui suggérer : c'est la réduction inégale de la hauteur & de la largeur d'un modele. On dira que notre écrivain ne fait autre chose que copier ici M. Winckelmann; voici donc ce qu'il convient de répondre à M. Winckelmann : Tout corps humide, dont les parties ne sont pas contenues sur leur hauteur par des membranes solides, comme le bois, pese & s'affaisse sur lui-même : ainsi une figure d'argille, en proportion de sa hauteur & du poids de la terre, est sujette à cet inconvénient, dont il falloit parler de préférence, puisqu'il engage le sculpteur à des précautions particulieres; celles, par exemple, de commencer sa figure plus longue qu'il ne faut, ou d'en tenir la plinthe assez épaisse pour y retrouver la longueur nécessaire, quand il s'apperçoit que sa figure est devenue trop courte.

Ces messieurs ajoutent que, pour obvier à l'inégalité prétendue de la retraite dont ils parlent, il n'y a qu'à mouler le modele, *& jetter ensuite de la cire fondue dans le moule.* La cire fondue se retirant sur elle-même, aussi bien que l'argille, un semblable inconvénient subsistera toujours, selon le raisonnement de ces messieurs : car toute cire coulée ou mise au pinceau dans un moule se retire plus ou moins en refroidissant, à raison du volume de l'objet; & le seul moyen de prévenir sa retraite est d'y adapter en dedans, & tandis qu'elle est encore chaude, une autre épaisseur de cire froide, & d'y couler ensuite un noyau : voilà, ce me semble, ce qu'il auroit fallu observer pour instruire. Mais on vient de voir que la crainte des inconvénients occasionnés par cette retraite est absolument gratuite; & que, soit en argille, soit en cire, un modele, en se retirant, conserve sa proportion respective, à l'inconvénient près que j'ai observé de la pesanteur de l'argille, qui la fait plus diminuer sur sa hauteur que sur sa largeur.

Mais à quoi bon, pourroit-on demander à nos instructeurs, cette figure ainsi *jettée en cire fondue dans le moule*, & quel en sera l'usage ? On ne s'avise pas, que je sache, pour conserver un modele, de le couler en cire. Quand on fait cette opération, c'est pour fondre l'ouvrage en quelque métal que ce soit; & si on veut avoir un modele en cire, on ne s'amuse pas à le faire d'abord en argille : on fait du premier coup son modele en cire. Ce sont les belles *terres cuites*, bien plus que les cires des grands maîtres, que l'on conserve précieusement.

Je lisois dernièrement un beau passage dans l'Encyclopédie, à l'article *Médecine*, page 265; je dis beau, parcequ'il est on ne peut pas plus judicieux; il est de M. de Jaucourt.

» Un étalage d'érudition, une énumération des sentiments, » tant anciens que modernes, les recherches subtiles des ma» ladies, & la connoissance des antiquités médicinales, ne » constituent point la médecine. Ce n'est point avec ce qui » peut plaire à des gens de lettres qu'on fixera l'attention d'un » homme dont le devoir est de conserver la santé, de préve» nir les maladies, & qui ne lit que pour apprendre les diffé» rents moyens de parvenir à ses fins. Plein de mépris pour » les productions futiles de l'éloquence & du bel esprit, lors» que ces talents déplacés tendront moins à avancer la *méde*» *cine* qu'à briller à ses dépens, il aura sans cesse sous les » yeux le style simple d'Hippocrate. Il aimera mieux entendre » & voir la pure nature dans ses écrits, que de se repaître des » fleurs d'un rhéteur ou de l'érudition d'un savant : le mérite » particulier du grand médecin de Cos, c'est le jugement & » la clarté ».

Du modele, M. de Jaucourt passe à la maniere dont les anciens statuaires travailloient le marbre, & il dit : » Dans les » marbres anciens on découvre par-tout l'assurance & la liberté » du maître. Il est même difficile de s'appercevoir, dans les

» antiques d'un rang inférieur, que le ciseau y ait enlevé » en quelque endroit plus qu'il ne falloit ». 1°. Je ne crois pas que cette maniere de raisonner soit bonne, quoiqu'elle soit de M. Winckelmann, puisqu'elle paroît supposer que dans les marbres des grands sculpteurs modernes on ne découvre pas par-tout l'assurance & la liberté du maître. 2°. Puisqu'il y a des antiques d'un rang inférieur, c'est assurément parce-qu'elles ne sont pas au point de supériorité des autres; & la cause de ce défaut de supériorité est que le ciseau a trop ôté ou trop laissé, ou bien qu'il a ôté où il falloit laisser, & laissé où il falloit ôter.

» D'habiles gens, *continue M. de Jaucourt*, ont fait sentir » les difficultés, les inconvénients & les erreurs où il est pres- » que impossible de ne pas tomber, en se conformant à la mé- » thode employée par nos sculpteurs modernes; cette méthode » ne sauroit transporter ni exprimer dans la figure toutes les » parties & toutes les beautés du modele ». Il n'y a guere qu'un sculpteur fort intelligent dans la partie méchanique de son art, ou un littérateur qui en seroit bien instruit, qui puisse parler avec cette assurance. Voilà sans doute pourquoi M. de Jaucourt a copié avec tant de confiance M. Winckelmann. Il est certain aussi que cette façon de raisonner eût bien fait rire Pierre Puget & Guillaume Coustou. Le Marseillois eût dit, car il n'étoit pas poli: *Aquiou daqui crezeti qué meis marbrès soun pas tant beous qué meis moudelés?* Le Lyonnois, qui ne se piquoit pas davantage de politesse, eût dit: » Avez-vous vu mes » deux grouppes de chevaux? les avez-vous comparés aux mo- » deles? croyez-vous que ces marbres ne soient pas aussi » beaux, aussi animés que les plâtres? Apprenez avant d'écrire, » ou n'écrivez pas sur ce que vous ignorez ». Assurément ces deux grands sculpteurs n'eussent pas été polis; mais personne au monde n'eût senti plus juste.

Pour moi, sans craindre l'autorité des habiles gens qui ont fait sentir les difficultés, les inconvénients & les erreurs de notre méthode de travailler le marbre, je demanderai si M. de Jaucourt n'auroit pas dû au moins en rapporter les principales raisons, ou indiquer les écrits de ces habiles gens; car il ne suffit pas de dire le mal, il faut encore présenter le remede. S'il eût nommé la dissertation de M. Winckelmann, intitulée *De l'imitation des ouvrages grecs de peinture & de sculpture*, imprimée en 1756, on eût vu d'abord à qui on avoit affaire. Je vais succinctement exposer notre méthode, qui est simple, & qui rend exactement toutes les parties du modele, en sorte que s'il arrive quelques erreurs, elles ne proviennent que de l'inattention à observer cette méthode que voici en peu de mots.

On place deux chassis pareils, marqués de divisions semblables, l'un au-dessus du marbre, l'autre au-dessus du modele; on y pose un fil avec un plomb attaché au bout sur chaque face du chassis; ces fils tombant jusqu'au bas de la figure, parcourent le chassis à volonté; on présente horizontalement une fiche de bois, dont la pointe touche le modele aux endroits où l'on veut prendre une mesure, pour la reporter sur le marbre; & la section de la fiche avec le fil étant marquée, donne la mesure dont on a besoin. Au moins cet abrégé ne donnera-t-il au lecteur aucune idée fausse.

» Les grandes regles de bois qui portent avec elles plusieurs » morceaux de bois armés d'une pointe de fer qui parcourt à » volonté tout le long de la regle, &c. » Ces grandes regles n'étoient plus en usage vingt ou trente ans avant l'impression de l'article *Sculpture*, où l'on en donne une description que j'avoue ne pas comprendre, quoique j'aie travaillé autrefois par cette méthode, & que je la connoisse parfaitement. Mais voici de quoi annuller l'observation sur notre méthode, quelle qu'elle soit, & l'observation fût-elle juste. La voie méchanique

des mesures n'est principalement que pour l'ouvrier qui ébauche la figure; l'artiste qui la prend de ses mains pour la faire & la finir lui-même, voit *les beautés du modele* qu'il a fait, en ajoute ordinairement sur le marbre, & n'a de méthode alors que ses propres observations, son goût, son génie & la nature. Ainsi Michel-Ange, dont la méthode est invoquée on ne sait trop pourquoi, auroit dû plutôt nous laisser sa chaleur, sa pratique, sa hardiesse étonnante à travailler le marbre, que cette *route particuliere & nouvelle qu'il fraya*, & qui pourtant n'a pas empêché ce grand sculpteur d'estropier savamment plus d'une figure de marbre.

Fin du tome premier.

Bloomsbury Book Auction
5-11-1987
[ZAH.]

